



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS CLÁSICAS

**LA TRADICIÓN CLÁSICA DE LAS OBRAS *MEDEA* DE EURÍPIDES Y
SÉNECA EN *CAMBIO DE PIEL* DE CARLOS FUENTES**

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN LETRAS CLÁSICAS

PRESENTA:

DULCE NAYELI MARTÍNEZ MACÍAS

Asesora: DRA. MARÍA ALEJANDRA VALDÉS GARCÍA



Ciudad Universitaria, CD.MX., junio 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Mi corazón como una sierpe,
se ha desprendido de su piel,
y aquí la miro entre mis dedos
llena de heridas y de miel.*

Federico García Lorca.

*Veo como caen de mi piel
trozos descamados
por la ausencia de tu humedad,
mi cuerpo deshidratado.*

*Cae la piel rota
dejando al descubierto la otra
con más brillo que la que cae
porque algo está alimentando.*

Bebe

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por permitirme formar parte de esta comunidad y por haberme dado la oportunidad de tener una educación integral. Por haberme hecho consciente de la importancia que tiene formar parte de esta gran casa de estudios. Por el orgullo que siento al decir que soy universitaria. Porque sin la UNAM mis sueños se habrían quedado truncos.

A la Facultad de Filosofía y Letras, por darme a los mejores profesores, por los espacios educativos, culturales, y recreativos que dentro de ella albergan. Por haberme hecho feliz durante tantos años.

A la Dra. Alejandra Valdés García, por su interés, tiempo y comprensión; por apoyarme y ayudarme a no renunciar a este proyecto. Mi agradecimiento total por todos sus sabios consejos, su orientación y disposición para acompañarme en este largo trayecto.

Al Dr. David García Pérez por sus clases de Literatura comparada, cada una de ellas inspiró este trabajo, por la aprobación y las recomendaciones para enriquecer este proyecto, por mostrarse siempre dispuesto a escuchar y a atender mis inquietudes.

A la Mtra. Tania Alarcón Rodríguez por su interés, su apoyo y sus observaciones. Al Mtro. David Becerra Islas, por el tiempo dedicado a resolver todas mis inquietudes, tanto académicas como administrativas. Al Lic. Noé Israel Reyna Méndez, por sus clases y dedicación, por todo el apoyo que me brindó para presentar el intermedio de Latín, por sus consejos oportunos y sus observaciones detalladas.

Gracias a todos ustedes, por dedicar gran parte de su tiempo para leer y apreciar este trabajo. A cada uno de mis profesores de Licenciatura mi más sincero agradecimiento.

A mi familia por acompañarme siempre, por no dudar de mí, por inspirarme, por ser mis mejores consejeros. Gracias a mis papás, Lucila y Marcelino, porque me enseñaron que siempre debemos ser *quien las pueda todas*, ser un *caifán*; por su amor constante, por escucharme, por haberme dado la oportunidad de estudiar, por acompañarme en las noches de desvelo, por no dudar de mí y esforzarse por comprenderme. A mis hermanos Leticia, Armando y Roberto, ustedes son grandes ejemplos de vida. Gracias por guiarme y alumbrar

mi camino. A Alondra, Nadia y Adriana, por su entusiasmo, por confiar en mí, por ser mis hermanas menores. Gracias a todos por su amor incondicional.

A mis amigos por su compañía, por las risas y los sueños compartidos. En especial a Itzel, por hacer menos apremiantes las dificultades, por su eterna compañía y por compartir sus alegrías conmigo. A Carlos Adalid (†), por animarme a no claudicar, por su eterna compañía y su gran amistad.

A Kenia y a María Luisa por impulsarme a ser mejor, por acompañarme en las adversidades, por compartir sus experiencias. A Gerardo, por las enseñanzas y la inspiración para iniciar la labor docente.

A Carlos, por su empeño, dedicación, tiempo y confianza. Gracias por tu apoyo, por esas noches de revisión, por aclarar mis dudas y despejar mis pensamientos, por mostrarte interesado, por tu cariño y comprensión, por darme esa felicidad que no atormenta mi mente.

Índice

I.	INTRODUCCIÓN	6
II.	NOTAS SOBRE EL CONTEXTO HISTÓRICO DE LA OBRA CLÁSICA <i>MEDEA</i>	10
1.	La obra de Eurípides (comentarios y contexto de la obra)	10
2.	La obra de Séneca (algunas cuestiones comparativas).....	23
3.	La obra de Carlos Fuentes (reflejos de la tradición clásica en un autor iberoamericano).....	30
III.	NOTAS SOBRE LA VARIACIÓN DE LOS ARQUETIPOS EN LA OBRA DE EURÍPIDES, SÉNECA Y SU INFLUENCIA EN LA OBRA DE FUENTES.....	38
1.	Acerca de Medea y Elizabeth	40
2.	Sobre Jasón y Javier.....	51
3.	Sobre Creusa e Isabel	54
IV.	NOTAS ACERCA DE LOS VIAJES DE LOS PERSONAJES COMO PARTE DE LA ANAGNÓRISIS	57
1.	Importancia de los viajes al extranjero y el desarrollo personal	58
2.	Trascendencia de las exploraciones de reconocimiento.....	65
V.	INFLUENCIA DEL MITO CLÁSICO EN LA OBRA DE CARLOS FUENTES.....	71
1.	Observaciones comparativas entre la obra de Eurípides y Séneca.....	71
2.	Influencia de la tradición clásica en <i>Cambio de piel</i> de Carlos Fuentes.....	85
VI.	CONCLUSIONES	97
VII.	BIBLIOGRAFÍA.....	105
	Índice de citas clásicas.....	110
	Índice de imágenes.....	112

I. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación titulado *La tradición clásica de las obras Medea de Eurípides y Séneca en Cambio de piel de Carlos Fuentes* tiene como propósito evidenciar el influjo de las tragedias clásicas sobre la novela contemporánea, presenta el punto de partida y la evolución de la historia de Jasón y Medea a través de la literatura comparada, pero, sobre todo, de la tradición clásica, puesto que es una palabra que ilumina el camino por su etimología.

Sigue la palabra desplegando distinción porque, siendo de origen culto, tiene en español una hermana gemela surgida del mismo vocablo latino [...]: es «traición», palabra en la que ha caído la d intervocálica y en la que ha habido una orientación semántica peyorativa, para acabar refiriéndose a la entrega malévol y dañina de algo o de alguien. Traditio, pues, vocablo latino, subyace maternalmente a «tradición» y a «traición», [...].¹

El tema principal de este trabajo es abordar la en la inclusión de las mujeres dentro del discurso, ya sea para afirmar su presencia en el ámbito cultural, literario y social o bien por su contribución para moldear el estereotipo oportuno y victorioso del hombre al que acompañan, no sólo como esposas, sino también como fuente de inspiración y clave fundamental para que las empresas de aquellos se lleven a cabo con éxito. Este es el eje fundamental para realizar la comparación entre las obras.

La oportunidad de trabajar con las obras de Eurípides, Séneca y Carlos Fuentes es importante porque son autores representativos de su tiempo y que también son considerados un punto de quiebre en la literatura de sus respectivas épocas, en el desarrollo de los capítulos de esta tesis podremos ver la

¹ CRISTÓBAL, Vicente, *Tradición clásica*.

razón de esta afirmación. Este proyecto resulta interesante porque tenemos la oportunidad de estudiar un tema que no se ha tratado en la Facultad de Filosofía y Letras ni en el colegio de Letras Clásicas, es oportuno mencionar que en 1942 María Chico de Perrín, y Gírla Castillo Rodríguez en 2013, abordaron el tema de la tradición de esta tragedia; la primera lo hizo con el escritor francés Corneille y la segunda con la escritora alemana Christa Wolf. Sin embargo, no existe un análisis que al momento en que se escribió esta tesis verse sobre la tradición clásica de la *Medea* confrontada con algún autor hispanoamericano.

Hacemos uso de los textos de Eurípides y de Séneca para observar la evolución de la obra a través del tiempo y con el propósito de identificar el objetivo con el que el último autor la ha abordado o con el que ha manejado temas clásicos para construir una nueva obra. En este proceso los lectores estamos incluidos para la total realización de la obra escrita, por esta razón encontramos un fenómeno receptivo que se verá reflejado en las interpretaciones de cada capítulo correspondiente a las obras, pero sobre todo en el desarrollo de las conclusiones del presente proyecto de investigación.

Las ediciones de los textos clásicos utilizada a lo largo de este trabajo son, por una parte, la de Rodríguez Adrados de editorial Cátedra para la tragedia griega, y, por otra, la de Valentín García Yebra, de Gredos, para la latina, además de los anteriores, contamos recursos electrónicos para los textos griegos y latinos de estas obras y ajenos a ellas. Cabe mencionar, que la traducción de los textos citados es propia. Referente al texto de Fuentes, se utiliza la edición del año 2008 de la editorial Alfaguara, además se cuenta con la primera edición de la obra del año 1967 de la editorial Joaquín Mortiz.

En cuanto a la estructura del presente trabajo, hacemos mención de las siete partes que lo conforman: la primera parte corresponde a esta parte introductoria; la segunda se titula *Notas sobre el contexto histórico de la obra clásica Medea*; donde se presentan datos contextuales de las obras de

Eurípides, Séneca y de Fuentes; en la tercera parte hallamos *Notas sobre la variación de los arquetipos de los personajes en la obra de Eurípides, Séneca y su influencia en la obra de Fuentes*; aquí se destaca la mimesis y la evolución que los personajes padecen durante la obra. Es un análisis breve acerca de la recepción de los arquetipos. La cuarta parte recibe el título *Notas acerca de los viajes de los personajes como parte de la anagnórisis*, texto en el cual se destaca la importancia de las travesías para la conformación de la personalidad de los personajes. En el quinto apartado se localiza *Influencia del mito clásico en la obra de Carlos Fuentes*; en este capítulo se realiza un análisis comparativo entre la estructura discursiva de los textos clásicos y el texto contemporáneo. Haremos énfasis en la comparación de los epílogos de las obras. En la sexta parte de esta tesis se ubican las *conclusiones*; en séptimo la *bibliografía* y por último se presentan un par de apéndices (índice de citas clásicas e índice de imágenes).

Los objetivos de este trabajo de investigación son: mostrar la influencia de la tragedia *Medea* de Eurípides y de Séneca en la obra *Cambio de piel* de Carlos Fuentes; así como identificar la interpretación del mito clásico en la novela de Fuentes y exponer la importancia de la figura de la fémina en la realización de las hazañas de los héroes. La búsqueda de estos tres aspectos en la obra de Fuentes y a través de la *Medea* de Eurípides y Séneca darán lugar al planteamiento de las conclusiones derivadas de la investigación.

El contenido temático de *Cambio de piel* es muy diverso en cuanto a los mitos clásicos y a la experimentación narrativa propia de los años sesenta; llevar a cabo un análisis de toda la obra es una labor inmensa pues se tendría que ocupar del estudio de las divagaciones de los personajes y de sus dobles, además de la examinación del contenido mitológico y de su reinterpretación en la obra, solo por mencionar algunos enfoques de análisis literario para la obra. Por esta razón, el presente trabajo se

limita a tomar como tópicos centrales la participación de la mujer como eje temático de la obra y el reconocimiento del otro a través de ella.



Ilustración 1. *El sarcófago de Medea.* (150 d. C.)

II. NOTAS SOBRE EL CONTEXTO HISTÓRICO DE LA OBRA CLÁSICA *MEDEA*.

1. La obra de Eurípides (comentarios y contexto de la obra)

Las fuentes de información que versan acerca del poeta Eurípides son escasas² y en ocasiones se diversifican los acontecimientos y las razones de su vida. No sabemos con exactitud el año de su nacimiento, sin embargo, conocemos que es originario de Salamina y que la cúspide de su carrera como poeta trágico se ubica aproximadamente en el año 431 a. C. (siglo V), se sabe que, por un lado, su muerte se registra en Aretusa, en la primavera del año 406 a. C., después de haber respondido al llamado del rey Arquelao.³ Existe también una anécdota que dice que fue despedazado por un perro salvaje, mas no se sabe con certeza la veracidad de este acontecimiento.

La ascendencia de Eurípides no fue noble ni peculiar como la de Sófocles, sin embargo, gracias a la posesión de tierras de su padre en Salamina, el poeta tuvo la oportunidad de recibir educación de

² LESKY, Albin, ... p. 159.

³ Rey de Macedonia de la dinastía argéada entre el año 413 y el 399 a. C. Fomentó el engrandecimiento de Macedonia, y se esforzó por helenizar el reino. Según Tucídides, Arquelao hizo más por su reino que todos sus predecesores juntos.

preceptores como Anaxágoras,⁴ Pródico,⁵ Protágoras⁶ y Sócrates,⁷ aunque él jamás se adhirió a una doctrina específica, en cambio, se dirigió a una postura propia donde interpretó que *el centro de todos los acontecimientos es el ser humano [...] (y que) las acciones de los hombres y la dirección divina ya no se unen.*⁸

En cuanto al contexto histórico del periodo en que vivió y en el que se desarrolló su obra podemos mencionar que se ubica durante el auge ateniense sobre el resto de los Helenos, después de las Guerras Médicas.⁹ Sin embargo, la ambición de expansión de Atenas trajo consigo el conflicto con Esparta, contra quien, en más de una ocasión, Eurípides levanta la voz, pues en sus obras se esforzó para servir a su patria como poeta.¹⁰ El acuerdo de paz de treinta años se interrumpió y fue el mismo

⁴ Anaxágoras fue un filósofo presocrático que vivió entre los años 500 y 428 a. C. y que introdujo la noción de νοῦς (mente o pensamiento) como elemento fundamental de su concepción filosófica. Enseñó en Atenas aproximadamente durante treinta años y cuando fue acusado de impiedad al sugerir que el Sol era una masa de hierro candente y que la Luna era una roca que reflejaba la luz del Sol y procedía de la Tierra, se exilió en Lámpsaco donde se dejó morir de hambre.

⁵ Pródico de Ceos nació aproximadamente en el año 465 a.C. Fue un filósofo griego que formó parte de la primera generación de sofistas, fue contemporáneo de Sócrates, por lo tanto, pertenece a los filósofos presocráticos. Las referencias a sus obras son muy escasas, pero sabemos que versaban sobre retórica y gramática. Su muerte oscila entre el año 415-399 a. C.

⁶ Protágoras de Abdera vivió entre los años 481-411 a. C. Es considerado el más notable de los sofistas, era experto en retórica. Este filósofo planteó que el *hombre es la medida de todas las cosas*, además de decir que *la materia es fluida*. Cabe mencionar que sus obras fueron quemadas después de haber sido acusado de impiedad por Pitódoro, el filósofo murió después de este acontecimiento en un naufragio.

⁷ Sócrates vivió entre los años 470 y 399 a. C. Filósofo griego que no dejó ninguna obra escrita, sin embargo, es una figura capital del pensamiento antiguo, tanto para llamar *presocráticos* a los filósofos anteriores a él. Su reflexión se centró en el ser humano y sus ideas pasaron a los dos grandes filósofos de la historia occidental: Platón, discípulo suyo, y Aristóteles, discípulo del último.

⁸ LESKY, Albin, p. 163.

⁹ Se llaman Guerras Médicas a los conflictos armados entre griegos y el Imperio persa en el siglo V a.C. La primera Guerra Médica tuvo lugar en el año 490 a.C. bajo la orden del emperador Darío, los atenienses junto con el rey Milcíades rechazaron a los persas en la llanura de Maratón. Diez años después Jerjes planeó la invasión de Grecia, así dio origen a la segunda Guerra Médica, en este periodo hubo tres batallas importantes: En primer lugar, la batalla de las Termopilas, donde los persas derrotaron a los griegos; en segundo lugar, la batalla de Salamina, donde la flota ateniense, dirigida por Temístocles, destruyó la avanzada persa; en tercer lugar, se encuentra la batalla de Platea, los griegos vencieron a los persas y pusieron fin a la invasión. La tercera Guerra Médica fue dirigida por Artajerjes y ocurrió en los años 479-499 a.C. En esta ocasión los griegos dieron comienzo a la guerra para liberar a las colonias helenas del Asia menor del poderío de los persas.

¹⁰ LESKY, Albin, ... p. 159.

Pericles¹¹ quien impulsó los deseos de inestabilidad.¹² Bajo estas circunstancias se presentó la tragedia *Medea* durante la olimpiada 87, en las Grandes Dionisiacas del año 431, mientras Pitódoro¹³ fue arconte. Poco tiempo después, en ese mismo año, comenzó la Guerra del Peloponeso¹⁴ que tuvo como desenlace la derrota de Atenas a manos de Esparta, así no sólo se perdió la guerra, sino también la libertad intelectual.

Es preciso hablar acerca de las innovaciones que caracterizan las obras del poeta Eurípides, las cuales rompieron con los paradigmas de la época, una de ellas es la preocupación por seres marginados a lo largo de sus obras, los tópicos encontrados son referentes a mujeres, esclavos, niños, ancianos y hombres sin virtudes; es decir, presenta la realidad y no una idealización de la humanidad, Aristóteles hace referencia de esto en su poética:

*Si la descripción del poeta es criticada por no corresponder al objeto, se puede responder que ese objeto debería ser quizá como se lo ha descrito, respuesta igual a la de Sófocles, quien dijo que él pintaba a los hombres como deberían ser, y Eurípides como eran.*¹⁵

Otra de las particularidades de los trabajos de Eurípides son que los mitos son innovados, es decir, él cree que el mito nace del hombre mismo y de sus pasiones;¹⁶ en segundo lugar que no se

¹¹ Importante orador y político ateniense en la época de oro de la ciudad. Vivió entre los años 495 a. C. y 429 a. C. Además, fue considerado el principal estratega de Grecia. Gran dirigente, hombre honrado y virtuoso que impulsó las artes y la literatura en Atenas.

¹² SAITA, Armando, *Guía crítica...*, pp. 91-99.

¹³ Fue arconte epónimo al inicio de la Guerra del Peloponeso.

¹⁴ La Guerra del Peloponeso (431 - 404 a. C.) ocurrió después de las Guerras Médicas por un conflicto interno, se enfrentaron la Liga de Delos (Atenas) *versus* Liga del Peloponeso (Esparta). Los historiadores la dividen en tres fases: en primer lugar, la *Guerra arquidámica*, ataques directos entre Esparta y Ática; en segundo lugar, está la *Paz de Nicias*, aunque el tratado fue firmado por treinta años, únicamente duró quince; en tercer lugar, se ubica la *Guerra de Decelia*, en esta ocasión Esparta triunfó con su alianza con los persas y destruyó la supremacía marítima de Atenas.

¹⁵ Arist. *Po.*, XXV, II, 34.

¹⁶ LESKY, Albin, ... p. 164.

encuentra presente el *deus ex machina*¹⁷ a lo largo de todas sus obras, por ejemplo en *Medea* la solución al conflicto no se da por gracias de los dioses, sino por ejecución de la protagonista, sin embargo, al final de la pieza observamos que de forma no presencial, Medea es ayudada por su abuelo Helios, quien le envía un carro alado para huir. La ausencia de dicho elemento se justifica a causa de que su intención es reflejar los acontecimientos humanos con sus pasiones y defectos; en tercer lugar, que propone la escenificación teatral como espejo de la realidad,¹⁸ el autor en *Medea* no habla del héroe ni de sus hazañas heroicas ni de la intervención o favorecimiento de los dioses para llevarlas a cabo con éxito, por el contrario, presenta sucesos cotidianos de la vida de los Helenos, por ejemplo, el canto del himeneo por las nupcias y del dolor que sufre una mujer al ser abandonada por su esposo.

Eurípides fue muy criticado por su obra y sus incorporaciones novedosas a la escena trágica, sin embargo, Aristóteles dejó evidencia del gran trabajo que el poeta hizo:

*[...]en la escena y en las competencias públicas tales dramas, trabajados con esmero, se ven como los más verdaderamente trágicos; y Eurípides, aunque su ejecución fracasase en otros aspectos, es considerado no obstante como el mejor de los dramaturgos trágicos.*¹⁹

Una de las innovaciones de este poeta griego es que pone a las mujeres como eje central en muchas de sus obras, sirvan de ejemplo Clitemnestra, Antígona, Fedra y, por supuesto, Medea. Dado que la última es el personaje de interés para el presente trabajo, a continuación, se brinda su genealogía. Medea es nieta del sol, hija de Eétes, dios de la mente perversa y, además, hermano de Circe, bruja que convirtió en cerdos a los acompañantes de Odiseo, a quien también ayudó en su

¹⁷ Aristóteles menciona que el *deus ex machina* es un artificio que debe reservarse para problemas fuera del drama, para acontecimientos pasados más allá del conocimiento humano o para sucesos aún por producirse. Además de esta definición contamos con la de la RAE, en la cual que explica que: es la persona o cosa que, con su intervención, resuelve, de manera poco verosímil una situación difícil dentro de una obra literaria. Hoy en día la expresión *deus ex machina* se emplea para referirse a un desenlace que no se deduce de manera lógica de la trama, sino que resulta gratuito, por ejemplo, un personaje del que no hemos tenido noticia en toda la obra.

¹⁸ LORAUX, Nicole, *Notas*.... p. 23.

¹⁹ Arist. *Po.*, XIII, 25-30.

retorno a Ítaca.²⁰ Así pues, se entiende que la esencia divina y la posesión de grandes conocimientos proviene de una naturaleza superior, asimismo los sentimientos humanos de amor y odio se pueden notar en Medea

La participación de las mujeres dentro del discurso clásico, en la *Medea* de Eurípides, sirve para afirmar su presencia en los ámbitos cultural y social griegos. Se aprecia el sentido de individualización y la forma de vida adquirida por las mujeres, en especial de aquéllas que son extranjeras, pues sólo en la otredad se puede demostrar el desligamiento moral y la libertad para actuar.

El poeta, en la presentación de *Medea*, hace un elogio de la ciudad de Atenas para demostrar que es la patria de la libertad intelectual y, quizá, por esa misma razón, fue que Eurípides se permitió reflejar la vida de los sectores más desfavorecidos de la antigüedad, pues estaba consciente de que existía una marcada dualidad social en Atenas; de esta forma, la tragedia sirve como ejemplo de dicha dualidad. Por un lado, se encuentra la exaltación de los héroes y la sujeción voluntaria a los mandatos de los gobernantes; por otro, está el reclamo hacia los actos injustos de ciudadanos, gobernantes y dioses, velada por un manto de justicia no alcanzada.

Eurípides en su obra permite ver el reflejo del mito de Medea, doncella que eligió entre la vida amorosa familiar y el amor sensual conyugal, no obstante, durante el desarrollo de la tragedia se presenta el arquetipo de una esposa obstinada en hacer que su marido, quien la ha abandonado y traicionado, cumpla con las promesas adquiridas con el matrimonio, o bien, sea castigado por los juramentos quebrantados.

La protagonista de la tragedia es la representación de la mujer que actúa de forma contraria a las normas preestablecidas, se deja llevar por las pasiones y, además, soslaya la razón. Es decir, es la

²⁰ H., *Od. X*.

antítesis de una mujer ateniense y no es un modelo de virtud para las habitantes helenas. Sin embargo, para Eurípides, Medea simboliza la voluntad que ejercen los hombres sobre su destino.

Así, Medea, extranjera, sabia y conocedora de muchos maleficios, reconoce sus virtudes ante Creonte, rey de Corinto, y le plantea que ha sido objeto de celos, de indolencia y molestia. *Pues soy ilustrada, para algunos soy odiosa, para otros tranquila, para otros de otra costumbre, para otros soy hostil. Y no soy demasiado sabia,*²¹ le dice al rey de Corinto. Asimismo, más tarde se reconoce de la siguiente forma: *fui tomada como botín de tierra extraña,*²² ya no como esposa de Jasón. Por el contrario, Jasón se presenta con un carácter débil que va hacia los límites de lo femenino, depende totalmente de su mujer para lograr sus empresas.²³ Hasta antes de la presentación de la *Medea* de Eurípides, todos los héroes habían sido ejemplo de gran virtud y heroicidad, mas con Jasón se rompe ese estereotipo.

A menudo en la escena trágica de Eurípides existen hombres inseguros de su virilidad como Jasón e Hipólito, en contraposición están mujeres decididas como Medea, Fedra y Alceste, muy diferentes entre sí, pero con un punto en común: se atreven a amar y a odiar, mientras que los hombres huyen de los sentimientos. El amor es un querer hacer, no un deber cumplir.

En cuanto a Jasón, en la obra de Apolonio de Rodas, podemos decir que es el arquetipo del hombre griego, ejemplo de lo que debe y no hacer un hombre virtuoso, se espera que se transforme en héroe y en un hombre digno del trono de Yolco, pero nunca llega a esa meta por cuenta propia. La

²¹ E., *Med.* 303-305.

*σοφή γὰρ οὖσα, τοῖς μὲν εἰμ ἐπίφθονος,
Τοῖς δ' ἠσυχαία, τοῖς δὲ θατέρου τρόπου.
Τοῖς δ' αὖ προσάντης· εἰμὶ δ' οὐκ ἄγαν σοφή*

²² E., *Med.* 256.

ἐκ γῆς βαρβάρου λεληισμένη

²³ *Vide* Apol. Rod., *Arg.*, *passim*. Para clarificar esta aseveración.

evolución del personaje Jasón es inexistente a lo largo del texto de *Las Argonáuticas*, se mantiene inmóvil y limitado.

Nicole Loraux en *Notas sobre un imposible sujeto de la historia*²⁴, plantea la idea de que los hombres tienden a un comportamiento femenino para resaltar su virilidad, pues únicamente así logran comprender y experimentar en su cuerpo el dolor y el placer. Como muestra, presenta a Agamenón, cuando, herido, dice sentir los dolores penetrantes, ὀδύνης, que hacen referencia al parto.²⁵ Sufrimiento y prueba a la vez de proeza y fatiga.

En la tragedia de Eurípides, Jasón está sometido a la obediencia hacia su rey y hacia su nueva esposa, con el único fin de lograr consolidar el poderío que se le ha negado a través del enlace marital, así pues, se exhibe únicamente como ejemplo de la limitación de la virtud de los hombres. El argonauta se convierte en un hombre que actúa sólo por codicia y aparece como antagonista de Medea, quien en realidad lleva a cabo con éxito todas las hazañas que emprende. La hechicera, por su lado, representa la otredad, las cosas impuras e impropias para un hombre y una mujer ateniense. También expresa la superioridad de lo masculino frente a lo femenino y más en el ámbito de que las mujeres no son capaces, de acuerdo con sus creencias, de colocar la razón frente al corazón.

No obstante, Medea se ha ido al extremo de la virilización, suceso nunca visto en una mujer ateniense, pero que quizá se acerca a la fortaleza de las mujeres espartanas. Las siguientes palabras resuenan con fuerza para apoyar esta afirmación: *Piengan mal: desearía permanecer tres veces junto al escudo que parir una sola vez.*²⁶ Vemos en estos versos llenos de desmesura y demencia que Medea se encuentra atada a sus pasiones al ser presa de una terrible enfermedad, una que muchas veces es

²⁴ LORAUX, Nicole, *Notas*.... p. 18.

²⁵ H., II. XI.

²⁶ E., *Med.* 250, 251.

*Κακῶς φρονοῦντες ὡς τρίς ἂν πᾶρ' ἄσπίδα
στῆναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαξ.*

asociada con la locura por la falta de cabalidad que presenta, este padecimiento se llama amor. Los síntomas de amor enfermizo concuerdan con los enumerados por Safo²⁷ cuando habla de lo que siente o con aquellos que Cloe sufre al ver el torso desnudo de Dafnis:²⁸ la piel blanca,²⁹ el cuerpo tembloroso y la certeza de la muerte próxima.

La transgresión del mito se observa desde la redacción de la tragedia de Eurípides. Jasón obtuvo el *vellocino de oro*³⁰ gracias a Medea, el Esónida retornó a su patria y con ello esperaba recuperar el trono de Yolco y destronar a Pelias, rey ilegítimo de Tebas.

Para el argonauta, los actos de la hechicera representaban únicamente victorias inminentes; sin embargo, para la doncella significaban actos impuros. Medea desafió a su padre, al prestar ayuda a su amado para librar los obstáculos que él, rey de Colcos, le puso, posteriormente retó a los dioses con el asesinato de su hermano, por último, faltó a su esposo cuando actuó a sus espaldas y asesinó a Pelias a través de las manos de sus hijas y cuando mató al rey de Corinto y a su nueva cónyuge. Al final, Medea se hizo merecedora de la persecución y tormentos causados por las Erinias³¹ al cometer el acto más deleznable: asesinar a sus propios hijos, pero lo justifica astutamente de la siguiente forma: ... *no será esto, que yo deje a mis hijos para ser injuriados por mis enemigos para ultrajarlos*.³² Mientras que el resto de sus acciones las justifica a través del embrujo del dios Eros y su deseo de ser una excelente esposa.

²⁷ SAFO, fr. 31.

²⁸ LONGO, *Dafnis y Cloe*, ... pp. 19 y 20.

²⁹ E., *Med.* 30.

παλλευκὸν δέρην (forma poética de *δέρμα, ατος*).

³⁰ s. v. **Frixo**, uno de los hijos de Atamante y Néfele, huyó junto con su hermana Hele de la envidia de su Ino, segunda esposa de su padre, Zeus les envió a los dos niños un carnero alado, con vellocino de oro, el cual se los llevó y los salvó del sacrificio. Cabalgando el carnero volaron al Oriente, Hele cayó al mar y se ahogó, pero su hermano llegó sano y salvo a Cólquide. Allí, Frixo sacrificó al carnero a Zeus y ofreció el vellocino al rey Eetes, el cual lo consagró a Ares, y lo clavó en una encina del bosque del dios.

³¹ E., *Med.* 1390.

³² E., *Med.* 1060-1061.

*οὔτοι ποτ' ἔσται τοῦθ' ὅπως ἐχθροῖς ἐγὼ
παῖδας παρήσω τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι.*



Ilustración 2. *Medea y Pelias*. Detalle de la vasija de arcilla roja ateniense. (470 a. C.)

Encontramos que a lo largo de toda la obra de Eurípides existe cierta soberbia³³ femenina y que va ligado al desasosiego que presentan las mujeres enamoradas, pues son capaces de afrontar y superar cualquier obstáculo que se oponga a la superación del ser querido. No obstante, si son rechazadas en el lecho matrimonial, convierten amor desmesurado en odio y son capaces de realizar incluso peores cosas en contra de del antiguo amado:

*¡Callen! Pues una mujer, por un lado, para otras cosas está llena de miedo, cobarde para la guerra y para contemplar la espada; pero cuando es agraviada en su lecho, no hay otra mente más homicida.*³⁴

Este acto de venganza involucra un rechazo de la sociedad hacia ella, dado que la idea de una mujer sola e independiente era inconcebible. De esa forma, cuando el esposo abandonaba a su mujer, ella perdía su rostro y su posición en el mundo; pues vivían siempre dependientes de algún hombre. En la sociedad griega era posible que cuando una mujer fuera rechazada del lecho matrimonial pudiera retornar con su familia y además tenía la posibilidad de volver a contraer nupcias en el futuro, este acontecimiento únicamente pasaba si aún tenían edad para engendrar hijos con un nuevo esposo, además de la implicación de una nueva dote para el presente esposo. Esta posibilidad se le niega a Medea.

Sin perder de vista lo antes dicho, podemos observar que en el caso de Medea la ofensa es mayor, dado que ella renunció a su familia y a su patria, vive como extranjera en un lugar donde ha cometido crímenes horribles, la Hélade, y ahora es también despreciada por Jasón, el causante de todas

³³ s. v. ὕβρις

³⁴ E., *Med.* 263-266.

σιγᾶν. γυνὴ γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλέα
κακὴ τ' ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἰσορᾶν·
ὄταν δ' ἐς εὐνήν ἠδικημένη κυρῆ,
οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφρονώτερα.

estas acciones y la única persona con la que en determinado momento ella creyó contar. Ahora sólo tiene llanto y desdicha, pues ha perdido todo:

Ea ¿qué ganancia (tengo) con vivir? No tengo patria ni casa ni refugio contra mis males. Me equivoqué cuando dejé la casa de mi padre, persuadida por las palabras de un heleno, quien con la ayuda de los dioses me pagará la sentencia.³⁵

Medea reacciona ante la traición y pretende vengarse de Jasón a través de los medios más espantosos y osados; sin embargo, la inseguridad que le espera después de esos acontecimientos, no le permite concluir su plan. En este momento es cuando la presencia de Egeo toma sentido dentro de la obra, a él la hechicera le cuenta su plan y le promete darle los descendientes que tanto anhelaba el rey ateniense, a cambio Egeo le proporcionará un lugar seguro para refugiarse después de haber salido sola y sin ayuda de Corinto.

Arruinaré toda la casa de Jasón, saldré de esta tierra, huyendo del homicidio de mis muy amados hijos y soportaré la maldad más que impía. Amigas, pues no es tolerable ser objeto de burla de los enemigos.³⁶

La venganza de Medea queda perfectamente concebida de esta manera. No se limitará a hacerle daño a Jasón o a matarlo, sino que lo dejará vivir, pero de la forma más desgraciada para cualquier hombre, asesinará a sus descendientes, de esta manera la perpetuidad e inmortalización del

³⁵ E., *Med.* 798-802.

ἴτω· τί μοι ζῆν κέρδος; οὔτε μοι πατρὶς
οὔτ' οἶκος ἔστιν οὔτ' ἀποστροφὴ κακῶν.
ἡμάρτανον τόθ' ἠνίκ' ἐξελίμπανον 800
δόμους πατρώους, ἀνδρὸς Ἑλληνος λόγοις
πεισθεῖσ', ὃς ἡμῖν σὺν θεῶν τεῖσει δίκην.

³⁶ E., *Med.* 794-797.

δόμον τε πάντα συγγέασ' Ἰάσονος
ἔξειμι γαίης, φιλτάτων παίδων φόνον
φεύγουσα καὶ τλᾶσ' ἔργον ἀνοσιώτατον.
οὐ γὰρ γελᾶσθαι τλητὸν ἐξ ἐχθρῶν, φίλαι.

nombre y fama de Jasón serán cercenadas. (Y Medea) *hace que (Jasón) sienta una soledad aún más terrible que la que él ha cometido para ella.*³⁷

Medea expresa, en más de una ocasión, la tristeza y desdicha que le causa la muerte de sus hijos, pues no estarán para protegerla cuando ella sea vieja, ni habrá quien haga los ritos funerarios cuando ella muera.³⁸ Pero, a pesar de estos sentimientos de soledad y de estar consciente de la condena que tendría, su pasión es más fuerte y por ella es capaz de realizar hechos atroces. Además, cuenta con la promesa de Hera de que sus hijos serán inmortalizados gracias al respeto que mostró hacia la diosa.

La hechicera también exterminará a Creusa con quien su odiado esposo hubiera podido engendrar otros hijos, por lo tanto, quedará eliminada cualquier posibilidad de prolongar más su estirpe. Y el crimen lo llevó a cabo de la mejor manera, mandando a sus hijos con la funesta trampa, un peplo dorado heredado del mismo Helios. Manda a sus hijos a entregarlo, pues sabía que ella no podría llegar hasta los aposentos de la esposa espuria. Los finos vestidos iban impregnados de su arte, pues actuó a través de sus conocimientos y sin levantar sospechas. Ella así lo dice: *Mejor obrar por el camino más correcto, en el que soy más sabia, matarlos con venenos.*³⁹

De igual forma, el nombre del insensato Jasón queda manchado y, por consiguiente, ninguna otra mujer sentiría deseos de casarse con él, pues siempre existirá el temor a la espantosa represalia que la hechicera de la Cólquide pudiera maquinara. Medea comprende todo lo anterior y ante el sollozo de su esposo, le responde: *—Ve hacia tu casa y entierra a tu esposa. Aún no te lamentes: aguarda a la vejez—*⁴⁰

³⁷ LESKY, Albin, ... p. 173.

³⁸ E., *Med.* 1030-1034.

³⁹ E., *Med.* 384-385.

*κράτιστα τὴν εὐθεΐαν, ἣ πεφύκαμεν
σοφαὶ μάλιστα, φαρμάκοις αὐτοὺς ἐλεῖν.*

⁴⁰ E., *Med.*, 1394, 1396.

στεῖχε πρὸ οἴκου καὶ θάπτ' ἄλοχον.

La nieta del Sol sabe que Jasón, como ella, teme al desamparo de la ancianidad y, más aún, a que será recordado por la fama de su criminal esposa y no por la grandeza de haber sido un gran rey de Tebas o, quizás, hasta de Corinto. De este modo, la vida y el honor del argonauta han terminado. A Medea no le importa cómo la llame su antiguo esposo, ella se siente triunfante, pues ha herido su corazón y su fama como debía.



Ilustración 3. *Medea rejuveneciendo a Esón*. Domenicus van Wijnen. (s. XVII)

2. La obra de Séneca (algunas cuestiones comparativas)

Lucio Aneo Séneca, también conocido como Séneca el joven, es originario de Córdoba. Filósofo, político, orador y escritor romano de finales del siglo I a. C. y principios del siglo I d. C. Fue desterrado por el emperador Claudio⁴¹ a Córcega, donde vivió desde el año 41 hasta el 49. Su retorno a Roma fue gracias a Agripina, madre del joven Nerón⁴², de quien fue preceptor. Se retiró de la vida

⁴¹ Tiberio Claudio César Augusto Germánico fue el cuarto emperador romano de la dinastía Julio-Claudia, estudioso de múltiples disciplinas, entre las que destacaba la Historia, sin embargo, el pueblo lo tildaba de tonto y, por ende, de mal gobernante. Séneca no pensaba de manera diferente y la evidencia de ello es la sátira de *Apocolocyntosis* que estaba dirigida al emperador.

⁴² Nerón Claudio César Augusto Germánico, nació el 15 de diciembre de 37 y murió 9 de junio de 68 d. C. Fue último emperador de la dinastía Julio-Claudia, estuvo al mando del imperio romano entre los años 54 al 68 d. C. El reinado de Nerón se asocia comúnmente a la tiranía y la extravagancia. Sin embargo, durante su gobierno la mayor parte de su atención centró en la diplomacia y el comercio, e intentó aumentar el capital cultural del Imperio mediante la construcción de diversos teatros y la promoción de competiciones y pruebas atléticas.

política en el año 62. Tiempo después fue acusado de participar en la conjuración de Pisón, por lo cual Séneca se suicidó por mandato imperial.

Fue el máximo representante del estoicismo y moralismo romano durante la decadencia del periodo en que vivió. La sociedad romana había perdido los valores de sus antepasados y buscaba el placer en lo material y mundano. Algunos lo acusaban de ser un falso predicador, pues pensaban que no seguía la doctrina y las reglas de comportamiento que predicaba en sus textos.⁴³

Séneca deseaba consolidar un imperio fuerte que estuviera regida por el estoicismo a través del joven emperador Nerón; sin embargo, no consideró que este mancebo con quien tantos años se esforzó por encaminarlo a la misericordia, al amor al pueblo y al perfeccionamiento del gobierno, habría de ser culpado por el incendio de Roma en el año 64 e impondría un desequilibrio financiero a causa de los insensatos gastos privados, como la construcción de su *Domus aurea*, sumados, además, los crímenes, las injusticias y el terror ciudadano que el mismo emperador había implantado.

El pensamiento tradicional pedía ser modificado a causa de la época de tensión y frustración que se vivía, con ello se presentó la necesidad de evocar una reinvención de los mitos, de discurrir la postura ante los ejes de poder y de replantear los comportamientos de los mandatarios. Séneca buscó la manera oportuna de presentar la idea de cambio y de oposición contra el régimen establecido, ésta debía mostrarse de forma sutil, discreta, al alcance de todo el pueblo y tenía que estar fundamentada en las concepciones más íntimas de la conciencia inherente de cada habitante romano.

La estrategia para llevarlo a cabo fue a través de la religión, de los grandes pactos hechos con los dioses, de esta manera se ostentaba una forma de actuar más correcta. La mejor táctica para cumplir este propósito era realizarlo a través de una tragedia que personificara la desobediencia a los reyes, respaldada por el incumplimiento de juramentos.

⁴³ August., *Civ. Dei* VI 10.3.

La tragedia *Medea* nació en este entorno. Séneca no pretende defenderla en la obra, su intención es hacer notar que las promesas son soslayadas a causa de la imposición de los gobernantes. Pretendía demostrar que, incluso con las ofrendas destrozadas, se mantendría viva la justicia y el buen juicio sobre las costumbres antiguas de Roma. Los pactos con los dioses fueron quebrantados en contra de una criminal, una mujer extranjera ajena a las costumbres y tradiciones romanas. Así, no se afecta la moralidad de la urbe, sino la de la otredad, la del barbarismo.

A pesar de lo que se podría pensar acerca de su *Medea*, Séneca recibió influencia de Eurípides en cuanto al mito abordado y a algunas cuestiones en torno a la estructura de la tragedia,⁴⁴ esto es, la forma de la obra, sin embargo, innova al introducir la doctrina estoica y la inestabilidad del ambiente sociopolítico romano en el desarrollo de sus obras. Así pues, las diferencias de la obra de Séneca con respecto a la de Eurípides están presentes en el fondo y no en la forma de la obra.

En el trágico latino existen algunos puntos de encuentro y de quiebre con la *Medea* de Eurípides; en primer lugar, encontramos que en la versión latina Medea manifiesta su extranjerismo por sus ritos a Hécate y la invocación a su padre en versos posteriores. Por lo tanto, sus acciones son deletzables a causa de su barbarismo, la culpa es de los dioses y de su intervención en los asuntos humanos, el más culpable de todos ellos es el dios del amor, ya que gracias a Eros Medea perdió la

⁴⁴ Existe un estudio que menciona la posibilidad de que la obra de Séneca reciba influencia a través de las obras de Ovidio y no a partir de los textos griegos. Esta aseveración está basada en algunos matices que se han encontrado al comparar la *Medea* de Séneca y *Las Heroidas* de Ovidio, entre ellos destacan los siguientes: primero, Medea deja ver que aún está enamorada de Jasón y está dispuesta a perdonar su falta; segundo, Medea se encuentra presente cuando Jasón y Creusa contraen nupcias, escucha por ella misma y de cerca el canto del himeneo; tercera, la hechicera muestra una actitud pasiva para completar su venganza, pide a su antiguo esposo que huya con ella. Jasón la rechaza nuevamente y entonces se convierte en agresora y asesina a sus hijos frente al Esónida.

Para saber más acerca de las similitudes entre las obras latinas *vide* LOOMIES CLEASBY, Harold, *The Medea of Seneca ...*

cordura. La hechicera dice lo siguiente: *No cometí ninguna impiedad enfurecida, el infeliz amor la aconsejó.*⁴⁵

El autor romano no deja de lado la ascendencia divina de su Medea. Menciona su genealogía que concuerda con el pasaje de la obra griega,⁴⁶ además cuenta con la protección de los dioses, pues son ellos testigos de los juramentos,⁴⁷ y por ello los invoca para que le ayuden en su venganza contra aquél que rompió sus votos matrimoniales.⁴⁸ A partir del mito surge la idea de que las atrocidades y los actos impíos de Medea son producto de la inactividad de Jasón en su travesía para recuperar su reino, convirtiéndose en espectador de su ejecutante esposa, pues ella le dice a Jasón cómo vencer todas las adversidades que se van presentando en su camino. Es posible apreciar esta condición en el monólogo que presenta la protagonista al inicio de las obras griega⁴⁹ y latina.⁵⁰ En el verso 56 del texto de Séneca se resume la actividad de Medea, pues *la casa que se adquirió por impiedad, con impiedad (también) debe ser abandonada.*⁵¹

Otro ejemplo de las disparidades entre la obra latina y la griega se ejemplifica en los siguientes versos, el primero es de Séneca, donde nos presenta a una mujer dispuesta a seguir adelante con su matrimonio a pesar de las injurias, ya antes se ha enfrentado a la inestabilidad, pero siempre ha recurrido al mismo recurso para salvaguardar su vida conyugal. Medea, cuando ve a Jasón le dice lo siguiente: [...] *Huyamos, Jasón: huyamos— no es nuevo.*⁵² Ahora bien, los versos anteriores son parte

⁴⁵ Sén., *Med.* 135, 136.

[...] *et nullum scelus
irata feci: suasit infelix amor.*

⁴⁶ E. *Med.* 406.

⁴⁷ Sén., *Med.* 7 -14.

⁴⁸ Sén., *Med.* 20 -30.

⁴⁹ E. *Med.* 1-95.

⁵⁰ Sén., *Med.* 46 -56.

⁵¹ Sén., *Med.* 56.

quae scelere parta est, scelere linquenda est domus.

⁵² Sén., *Med.* 447.

[...] *fugimus, Iason: fugimus – non est novum.*

del segundo diálogo que establecen Medea y Jasón, en ellos observamos que ella se muestra ajena al temor de la persecución.

Sin embargo, en la obra de Eurípides Medea mantiene una postura constante a lo largo de la obra; ella es desdichada por el abandono de su esposo y le duele su desprecio, pero desde la primera vez que la desprecia se mantiene airosa hacia su persona, prueba de ello son las siguientes palabras: *¡Oh, hombre lleno de maldad! [...]!*⁵³ Manteniéndose inalterable ante los actos deleznable de Jasón.

Por otro lado, podemos evidenciar que los cantos matrimoniales no se encuentran expresados de la misma forma. La hechicera griega escucha el himeneo de lejos y es avisada de las nupcias de Creusa con su esposo por un mensajero. En la obra latina Medea se encuentra presente en la unión de su Jasón y la princesa corintia, y, a pesar de estar allí, no da credibilidad a los cantos hirientes que lastiman sus oídos.

Asimismo, tenemos otro punto de encuentro cuando la hija de Eetes decide la forma de actuar para asesinar a Creusa. En ambas obras lo hace a través de sus hechizos impregnados a un peplo que heredó del Sol y que presenta a la princesa como una ofrenda de paz. Para asesinar a la hija de Creonte, utiliza a sus hijos como medio y sus ropas finas como herramienta, esta hazaña se repite con el rey, quien muere a causa de los venenos que corren a través del cuerpo de su hija.

Posteriormente, Medea decide la muerte de sus hijos con la misma pasión que engendró los terribles actos en el trayecto de la Cólquide a Yolco, pues todos son de amor-muerte. Así pues, da fin no solo a la descendencia, sino que rompe todo lazo que la podría unir con su antiguo amante, y pone fin a las monstruosidades cometidas a causa de él. Séneca aclara desde un principio cuáles serán las acciones que realizará Medea, pues desde los primeros versos se adelanta el desenlace de la obra:

⁵³ E., *Med*, 465.
ὦ παγκάκιστε [...]

[...]Den muerte a la nueva esposa y ruina al suegro y a la real stirpe; parida, ya está parida la venganza.⁵⁴

En el último verso, Medea realiza un juego de palabras, que hace referencia a dos acontecimientos, uno de ellos es a la que ella misma urdió; el otro es el instrumento que utilizará para ejecutarla, sus hijos serán sus armas, los artefactos que ella misma parió.

Además de estos acontecimientos de muerte, Medea desea cosas terribles para su ex esposo. Sabe que nada es peor que quedarse solo y con una mala reputación, pues a cualquier lado que él vaya lo recordarán y temerán por los crímenes de su terrible pareja:

*Es mayor el daño que pido para mi esposo: que viva, que vague por ciudades inciertas, sin familia, exiliado, asustado, aborrecido, de origen incierto; que, como esposo ya conocido, umbral ajeno anhele[...].*⁵⁵

No obstante, para Medea Jasón no es el culpable original de sus desdichas, para ella quien ha actuado realmente con malicia es Creonte al abusar de su posición de poder. De esta forma Jasón sólo ha aceptado la decisión de su rey como esclavo. Para sustentar dicha aseveración basta señalar los siguientes versos:

[...]Toda la culpa es de Creonte, que por el cetro incapacita un matrimonio y arranca a la madre de sus hijos, quebranta los lazos que con fe se separa. Sólo él debe ser castigado, las penas que debe expiar. En lo alto de su casa

⁵⁴ Sén., *Med.* 17-18, 25.

[...] *coniugi letum novae
letumque socero et regiae stirpi date.
[...]parta iam, parta ultio est.*

⁵⁵ Sén., *Med.* 19 – 21, 23.

*Mihi peius aliud, quod precer sponso malum:
vivat, per urbes erret ignotas egens
exul pavens invisus incerti laris,[...]
iam notus hospes limen alienum expetat.,*

*se verá la ceniza, verán las fuertes flamas desde Malea donde dan la vuelta
las naves en su largo rodeo.*⁵⁶

En este pasaje, sin duda, se ve reflejado el descontento que Séneca siente con el gobierno de los emperadores que han regido Roma durante su vida. La culpa no es del pueblo, ni es un castigo de los dioses, el culpable de la decadencia en la que se encuentra sumergida la población romana es el que ostenta la cabeza del gobierno romano, es decir, el emperador.

Medea, retomando el análisis literario, se muestra decidida a terminar su venganza a pesar de los consejos recibidos por su nodriza, quien es la figura que representa la doctrina estoica, ésta muestra templanza ante las pasiones que debilitan el alma.

Su nodriza le advierte que no hay que desobedecer a los reyes, a lo cual Medea responde que su padre también era rey y no la contuvo para cometer sus crímenes.⁵⁷ No hay marcha atrás, nada del pasado puede cambiar y la única forma de dar término a su situación es hacerlo justo como empezó: dar muerte a otros por causa de su amor. Así será liberada y perdonada por sus actos impíos, pues no puede huir y prefiere la muerte, la vez que huyó para salvar su vida le pesa ahora más que nada en el mundo. En otras palabras, Medea siempre ha estado condenada a tener su fin a través de la muerte.

⁵⁶ Sén., *Med.* 143 – 149.

*culpa est Creontis tota, qui sceptro impotens
coniugia solvit quique genetricem abstrahit
gnatis et arto pignore astrictam fidem
dirimit: petatur solus hic, poenas luat
quas debet, alto cinere cumulabo domum;
videbit atrum verticem flammis agi
Malea longas navibus flectens moras.*

⁵⁷ Sén., *Med.* 168 – 170.



Ilustración 4. Niño geopolítico contemplando el nacimiento del hombre nuevo. Salvador Dalí. (1943)

3. La obra de Carlos Fuentes (reflejos de la tradición clásica en un autor iberoamericano)

Carlos Fuentes Macías nació en Panamá en 1928; su infancia transcurrió en un contexto mundial entre Argentina, Chile, Brasil, Estados Unidos y otros países iberoamericanos debido a la vida diplomática de su padre.⁵⁸ En 1940 ingresó a la Universidad Nacional Autónoma de México donde posteriormente se graduó como licenciado en leyes. Además, se doctoró en el Instituto de Estudios Internacionales de Ginebra, Suiza. (1950)

A lo largo de su vida ejerció la docencia como profesor de literatura en diversas universidades mexicanas y extranjeras. Se desempeñó también como diplomático, impartió conferencias, colaboró en numerosas publicaciones y, junto a la narrativa, cultivó también el ensayo y el teatro. El escritor falleció en 2012 a los 83 años en la capital mexicana.

⁵⁸ Para saber más acerca de su genealogía y de su formación familiar, *vid.* FUENTES, Carlos, *En esto creo*, pp. 84 - 91.

La obra literaria de Fuentes es muy extensa y variada, sin embargo, una de sus características principales es la evocación del contexto sociocultural mexicano y el fracaso inolvidable de la revolución mexicana. Gracias a su producción literaria obtuvo grandes galardones como el premio Rómulo Gallegos de 1977 con *Terra Nostra*; en 1984 recibió el Premio Nacional de Literatura de México; el Premio Miguel de Cervantes en 1987; el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1994; con *Cambio de Piel*, su cuarta novela, obtuvo el Premio Biblioteca Breve (1967). Esta última se publicó en 1967, la cual fue víctima de la censura franquista ya que se consideraba que su contenido era de mal gusto y, además, erótico.⁵⁹

Asimismo, Carlos Fuentes incursionó, al lado de Juan Ibáñez, en el territorio del guion y la argumentación cinematográfica, apoyando en el argumento de la película *Los caifanes*, el grupo de actores que la conformaron fueron: Sergio Jiménez, Ernesto Gómez Cruz, Eduardo López Rojas, Óscar Chávez, Enrique Álvarez Félix y la protagonista Julissa. Con esta película fueron ganadores del concurso del Banco Cinematográfico en el año de 1966. La grabación de la película se llevó a cabo a finales del mismo año y el estreno vio la luz hasta agosto del año 1967.

⁵⁹ BENEYTO, Juan, *La censura literaria (...)*, pp. 169-180.
ABELLÁN, L. Manuel, *La censura franquista (...)* pp.11-21.



Ilustración 5. *Los caifanes*. 1967.

Fuentes, al ser un hombre cosmopolita y además de gozar de la compañía constante de intelectuales, entre los cuales destaca Alfonso Reyes,⁶⁰ considera que *el mito es conocido de antemano y es conocido por todos*,⁶¹ aunado a esto *los mitos tratan de ilustrar, una y otra vez, el anhelo del retorno a la edad primera, “la edad de oro”. El propósito del presente eterno –el mito– es re-ligarnos (re-ligión) con el mundo natural a punto de convertirse en el mundo humano.*⁶²

Durante el desarrollo y la presentación de *Cambio de piel*, México vivió conflictos sociales, culturales y políticos. El presidente en turno era Gustavo Díaz Ordaz,⁶³ quien fue el dirigente del genocidio de 1968. Él mismo hizo varias reformas agrarias, promovió la inversión privada en la industria nacional, entre otras. En 1967 las finanzas entraron en crisis debido a la caída de las exportaciones. Ya para el 68, México había sido arrastrado a la crisis mundial a causa del descenso de las ventas de los productos agropecuarios; para 1970 el déficit en las finanzas públicas era más que evidente.

Fuentes presenta un México desolado a través de *Cambio de Piel*, triste, pobre, con las esperanzas de la innovación truncadas, lejos se ve ya el progreso anhelado con la expropiación

⁶⁰ Alfonso Reyes Ochoa (1889-1959). Ensayista, crítico, poeta y narrador mexicano relacionado con la tradición occidental, desde la grecolatina hasta la estética simbolista. Junto con Antonio Caso, José Vasconcelos Y Pedro Henríquez Ureña, fundó el Ateneo de la Juventud, agrupación cultural que pretendía un México moderno y contemporáneo del mundo. Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y del Colegio Nacional, fue fundador del Instituto Francés de América Latina y de El Colegio de México. Su constante entrega a la cultura le hicieron recibir múltiples reconocimientos públicos y académicos. Marcó la obra de casi todos los escritores mexicanos y extranjeros posteriores a él, como Octavio Paz, Carlos Fuentes y Jorge Luis Borges. Fuentes tenía en gran estima a Alfonso Reyes, pues consideraba que él fue su precursor en la tradición clásica y quien lo dotó de ese amor hacia los escritores grecolatinos.

⁶¹ FUENTES, *Cambio de piel*, ..., p. 128.

⁶² *Ibid.*, p. 213.

⁶³ Gustavo Díaz Ordaz (1911 – 1979) Político mexicano, presidente en el periodo de 1964-1970. De su gestión presidencial se recuerda especialmente la matanza de Tlatelolco. Tuvo como sucesor a Luis Echeverría Álvarez en la presidencia de México.

petrolera; se esperaba un México romántico, bello, pero *la miseria, los andrajos, la enfermedad no son poéticos*,⁶⁴ y éste es precisamente el contexto en el que se vive.

En cuanto a la estructura del libro cabe mencionar que está dividido en tres partes. En la primera, *Una fiesta imposible*, se presenta la historia de la toma de Cholula por los ejércitos de Hernán Cortés para intentar encontrar la identidad mexicana perdida. En la segunda, titulada *En cuerpo y alma*, se desarrolla la historia de cuatro jóvenes que realizan un viaje en automóvil hacia Veracruz, hacen una escala en Xochicalco para visitar una pirámide, la cual despierta en ellos a través de su misticismo, una introspección personal con la cual comienzan a recordar sus experiencias más trascendentales. Por último, está *Visite nuestros subterráneos*, donde se entrelazan las historias de los personajes y se encuentra un final completamente inesperado.

La obra tiene un contenido temático muy rico y variado en cuanto a su experimentalismo narrativo: impregnado de divagaciones de cada uno de los personajes que se encuentran maravillados con la pirámide de Xochicalco. Ocuparse del análisis de toda la obra es una labor incalculable, el estudio de todo el contenido mitológico también es un trabajo de dimensiones desorbitantes, por esta razón el eje central de esta tesis es verificar la participación de la mujer y el reconocimiento de la otredad a través de ella.

El estudio se limita a realizar una presentación aislada sólo de lo referente a Medea y a Jasón (Elizabeth y Javier en la obra contemporánea), de los personajes secundarios que los transforman, de los viajes experimentales al extranjero y en México que les permiten evolucionar y, por último, del desenlace particular de la obra de Fuentes.

El relato de la mujer extranjera que apoya sin soslayo a su joven amante y futuro esposo es lo más notable en esta obra. Javier conoció a Elizabeth gracias a un viaje que realizó a Estados Unidos

⁶⁴ FUENTES, *Cambio de piel*, ..., p. 39.

para continuar con su labor artística de la escritura; a lo largo de su estancia en ese país se da cuenta de que Elizabeth es la musa que inspirará sus próximos relatos. El lozano escritor Ortega considera necesario, después de haber concluido su beca, regresar a su patria para realizarse profesionalmente y cumplir con sus objetivos personales.

Además de los viajes anteriores, se presenta a lo largo de la historia una serie de desplazamientos que tienen como consecuencia el descubrimiento de la esencia real de cada uno de los personajes. La travesía fundamental que realizan para este redescubrimiento es a la isla de Falaraki; sin embargo, este tema se tocará a fondo en el capítulo tres de este escrito.

Ahora bien, Medea, así llamada Elizabeth en más de una ocasión,⁶⁵ es el personaje más activo dentro de la obra, no sólo por su papel protagónico, sino también por la influencia que ejerce sobre el resto de los caracteres que la acompañan. Desde el principio de la obra y de su historia deja marcada esta actividad, ella se acercó a Javier y lo enamoró,⁶⁶ justo como Medea a Jasón. Ligeia, otro sobrenombre suyo, es la representación contraria a la imagen tradicional de la mujer mexicana. Es fuerte, libre, con voz propia, apasionada, y con la misma tendencia a la virilización que la Medea del mito clásico: *... mil veces preferiría salir a una guerra que dar a luz una sola vez.*⁶⁷

Elizabeth se fue y ha permanecido junto a Javier por la gracia del enamoramiento, acepta que dejó todo por él, hasta su libertad. Ella le dice: *Dejé mi hogar, mi tierra, para seguirte (...)*⁶⁸ *porque sabías quererme, ese amor que nos daba lo mejor de cada uno.*⁶⁹ Sin embargo, Ligeia, a través de los años se ha convencido de que el amor no fue recíproco, sino que Javier sólo quería una relación que lo

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 98,182.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 60- 62.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 286.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 285.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 157.

proveyera de aventuras. Esa es la razón por la que han inventado nuevas historias de vida para ellos,⁷⁰ pues esos relatos les permiten dejar de lado el tedio y la ociosidad y, de esta manera, pueden tener un redescubrimiento constante de pareja.

Empero, después de tanto tiempo y de haber perdido el mundo⁷¹, el tedio por fin los ha alcanzado; su vida conyugal es más que insostenible y han decidido, cada uno por su lado, tener un nuevo romance. Los personajes secundarios, Isabel y Franz, son quienes los sacarán de ese hastío; cada uno refresca la vida de los protagonistas. La primera por ser tan joven y compartir la idiosincrasia de Javier. El segundo porque, además de ser extranjero, tiene nuevas experiencias que contarle a Elizabeth.

Fuentes juega con un doble personaje para cada uno de ellos, él mismo asevera dentro de su obra que *cada personaje es otro, él y su máscara y su contrasentido, él y su propio testigo, contrincante y victimario dentro de él.*⁷² En el caso de Elizabeth, ella será la clara ambivalencia de mujer-hombre por sus resoluciones y la forma en la que actúa.

El autor de *Cambio de piel* cree que *cada hombre... debe repetir para sí y para el mundo todos los actos antiguos, como si nada hubiese sucedido antes de él.*⁷³ Afirma también que hay que abandonar las viejas contradicciones y deshacerse de la vieja piel, para encontrar otras que estén renovadas y sean más brillantes, justo como las sierpes cuando se desprenden de su piel.

Esta obra en sí es una contradicción, tanto para los personajes reales, como para aquellos que han sido creados. Es necesario volver a escribir el mito mexicano y Fuentes ha elegido reescribirlo a través del mito griego. Modificar los comportamientos, rehacer la cultura, unificar la historia, tener un híbrido que resulte más complejo y apto para la vida actual.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 508.

⁷¹ Hace referencia a un baúl donde se encontraban guardadas todas las historias que habían inventado.

⁷² FUENTES, *Cambio de piel*, ..., p. 364.

⁷³ *Ibid.*, p. 509.

A continuación, a lo largo del siguiente capítulo se presenta la comparación de los personajes más importantes de cada obra; por un lado, Medea, Jasón y Creusa; por otro, Elizabeth, Javier e Isabel. La comparación será en un principio entre las obras clásicas, obteniendo así un personaje general, para posteriormente confrontarlo con los personajes de Carlos Fuentes.

III. NOTAS SOBRE LA VARIACIÓN DE LOS ARQUETIPOS EN LA OBRA DE EURÍPIDES, SÉNECA Y SU INFLUENCIA EN LA OBRA DE FUENTES

En el presente capítulo se encuentra la información necesaria para interpretar y conocer, de forma breve, la psicología y la forma de actuar de cada uno de los personajes principales de la tragedia *Medea*, dígase de Medea, Jasón y Creusa. Además de la descripción de éstos en las obras clásicas, hay una confrontación directa con los personajes Elizabeth, Javier e Isabel de la obra *Cambio de piel* de Carlos Fuentes. La esencia de cada uno de ellos permanece de forma constante en la obra moderna; sin embargo, hay ciertas modificaciones que permiten el cambio que considera necesario Fuentes para la realización y transformación de un nuevo mito. Pues en sus palabras dice que:

[...] Grecia se manifestó originalmente en el mito: memoria del alba, espacio del hogar, llama de las genealogías. Pero Grecia es la primera civilización que viaja. Y al desplazarse (salir de la plaza) debe enfrentarse a lo ajeno. En el desplazamiento, en la peripecia, en el trasplante, la cultura griega des-plaza (cambia de sitio) al mito y le da dos oportunidades de crecer y de transformar la vida humana.⁷⁴

Por esta razón el presente capítulo está dedicado a la presentación del desplazamiento y transformación de los personajes clásicos a los modernos. De acuerdo con el orden de importancia, comenzaré con la evolución del personaje en el que se centra la visión de la otredad a lo largo de la obra: Medea.

⁷⁴ FUENTES, *En esto creo*, ..., p. 214.



Ilustración 6. *Medea*. Joseph Hickl (1786)

1. Acerca de Medea y Elizabeth

Medea, en la obra de Eurípides, asevera ser nieta del Sol, hija de Eetes⁷⁵. No sólo es una extranjera, sino que, además, posee divinidad en su cuerpo. Esa parte sublime se ve reflejada en el manejo de venenos. Es una hechicera extranjera capaz de hacer lo que una mujer griega no haría, ya que *su mente es violenta y no soporta ser maltratada [...] pues es terrible*.⁷⁶ Se comporta como una criminal y trama una serie de engaños para vengarse de aquél que la ha humillado. Su retórica también es buena y la utiliza para conmovir al hombre que más la desprecia, el más deseoso para que prepare su partida: Creonte.

*Pues de una mujer irritada, así como de un hombre, es más fácil guardarse que de un sabio silencioso. Vete muy pronto. No digas (más) palabras: puesto que ésta (la decisión) fue dispuesta y no tienes manera para permanecer con nosotros, ya que me eres hostil.*⁷⁷

A pesar de estas palabras, Medea logra que el rey cambie de parecer. Argumenta que no hará daño alguno, que lo único que desea es procurar ayuda para sus hijos en este exilio, ya que su padre no se ha ocupado de ellos ni de esta situación.⁷⁸ Así consigue un día más dentro de la ciudad para acabar

⁷⁵ s.v. *Medea*

⁷⁶ E., *Med.* 38, 39, 44.

βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ' ἀνέξεται
κακῶς [...]

[...] δεινὴ γὰρ

⁷⁷ E., *Med.* 319 -323.

γυνὴ γὰρ ὀξύθυμος, ὡς δ' αὐτῶς ἀνὴρ,
ῥάων φυλάσσειν ἢ σιωπηλὸς σοφός.
ἀλλ' ἔξιθ' ὡς τάχιστα, μὴ λόγους λέγε·
ὡς ταῦτ' ἄραρε, κούκ ἔχεις τέχνην ὅπως
μενεῖς παρ' ἡμῖν οὕσα δυσμενῆς ἐμοί.

⁷⁸ E., *Med.* 340 -345.

con Creonte, quien cometió el error fue el rey al creer que no haría nada peligroso en tan poco tiempo.⁷⁹

A la hechicera le parece irrisorio que la acepte y decide soslayar el mejor de los dones otorgado por los dioses, la prudencia (σωφροσύνη). No presenta el mínimo interés por dominarse y se deja llevar por las pasiones inspiradas por Eros, pues desde el inicio de su argumento ya planeaba los peores males, pero jamás los deja desvelados para todos: *¿Acaso crees que le habría adulado nunca, si no hubiera una ganancia y un artificio?*⁸⁰

De esta forma, la bruja de la Cólquide actúa siempre de manera consciente y con la estrategia perfecta para sus planes. Por otro lado, si bien en la obra de Eurípides se presenta como una mujer inteligente y astuta, también es necesario recordar que la entereza a causa de la cual ella obró con tantos males fue debido a un impulso propiciado por la propia Venus a través de su amado hijo Eros, pues Jasón así lo expresa:

*Yo [...] creo que la protección de mi expedición es de Cipris, de los dioses y de la morada de los hombres. Tú posees una mente aguda, sin embargo, (te es) odioso cumplir la palabra, ya que Eros te obligó.*⁸¹

En los siguientes versos se evidencia que la situación en la que se encuentra sobrepasa sus ánimos y que, en realidad, está a disposición del favor de los dioses. Es una extranjera condenada a la soledad y al destierro a causa del amor. No existe para ella ningún tipo de seguridad, está lejos de su

⁷⁹ E., *Med.* 355, 356.

⁸⁰ E., *Med.* 368, 369.

δοκεῖς γὰρ ἄν με τόνδε θωπεῦσαι ποτε,
εἰ μὴ τι κερδαίνουσας ἢ τεχνωμένην;

⁸¹ E., *Med.* 526-530.

ἐγὼ [...]
Κύπριν νομίζω τῆς ἐμῆς ναυκληρίας
σώτειραν εἶναι θεῶν τε κἀνθρώπων μόνην.
σοὶ δ' ἔστι μὲν νοῦς λεπτός—ἀλλ' ἐπίφθονος
λόγος διελθεῖν, ὡς Ἔρωσ σ' ἠνάγκασε [...]

país, de su familia y de sus costumbres. En ocasiones, una mujer separada puede aspirar a una nueva vida, aunque para ella ya no existe tal fortuna. Le reprocha a Jasón esto y es el argumento que da a las mujeres corintias:

[...] Tú tienes esta ciudad y la casa de tu padre y la dicha de tu vida y el trato con los amigos, y yo indefensa, sin ciudad siendo soberbia junto al hombre, fui tomada como botín en tierra bárbara, sin una madre, un hermano o un pariente para trasladarme por el mar ni (donde) atracar con esta desdicha.⁸²

Es de gran relevancia mencionar que a lo largo de la obra euripídea se presenta a Medea como un ser humano que puede sufrir a causa del designo de los dioses y que utiliza su conocimiento única y exclusivamente cuando le es necesario, sea para ayudar al hombre de quien está enamorada o para salvarse a sí misma de los infortunios de los hados. En la obra de Séneca, se presenta una Medea aún más dedicada y apasionada por sus artes de hechicería, actúa sin remordimiento y hace uso de ellas en cualquier ocasión que le es posible, en eso radica su legado y personalidad. Desde los primeros versos las lamentaciones surgen de la boca de Medea y amenaza a la princesa y al rey con todos los males que están a su alcance.

El autor latino sigue algunos puntos de la *Medea* de Eurípides, a pesar de ello, el extranjerismo de la hechicera se manifiesta por sus ritos a Hécate ⁸³y se desliga el sentido de que sus actos criminales son por causa de su barbarismo, ahora es culpa de la intervención de los dioses. Aun así, Séneca se

⁸² E., *Med.* 253-258.

σοὶ μὲν πόλις θ' ἤδ' ἐστὶ καὶ πατὴρ δόμοι
βίου τ' ὄνησις καὶ φίλων συνουσία,
ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὐδ' ὑβρίζομαι
πρὸς ἄνδρῶς, ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη,
οὐ μητέρ', οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενῆ
μεθορμίσασθαι τῆσδ' ἔχουσα συμφορᾶς.

⁸³ Sén., *Med.* 7.

mantiene a favor de la princesa Creusa, aunque Medea sea de ascendencia divina, cuente con la protección de los dioses y que sus delitos hayan sido causados por los dardos de Eros.

Por otro lado, el coro del texto griego se presenta a favor de la hechicera, pues comprende su ofensa y su dolor y, al igual que ella, exige justicia por el abandono de Jasón. Sin embargo, cuando Medea revela su último acto de venganza, las mujeres corintias la exhortan a seguir el camino correcto y a que espere que los dioses cobren justicia por ella. Medea ignora sus consejos y por ello la rechazan.

En ambas obras clásicas Medea queda exonerada de sus actos mortíferos debido a que fueron impulsados y, si acaso, ordenados por los mismos dioses. Asimismo, en su extranjerismo existe la posibilidad de realizar hechos atroces, pues es otra su moralidad; también la astucia y el conocimiento que posee son de providencia divina; finalmente su exigencia es de justicia, pero se ve trastocada y se con funde con venganza.

Medea será siempre ajena a las costumbres, a las tradiciones, a los ritos y a los valores de la sociedad griega, por ello, la manera en que se conduce es desafortunada. Esto mismo ocurre con la joven Elizabeth, personaje de la obra de Fuentes.

Elizabeth Jonas (cabe destacar el anagrama de Jasón que conforma su apellido) es una joven estadounidense que se enamoró de un prometedor escritor mexicano llamado Javier Ortega. Ligeia, Becky, dragona, Lizzie, Lizbeth, Medea, Betele, son otros nombres que recibe Elizabeth a lo largo de la historia, al inicio del texto Fuentes decide esclarecer su poder natural:

*[...] No digas nada. No hagas nada. Y, sobre todo, no decidas, ni siquiera decidas no decidir, ni siquiera decidas no hablar, no hacer. Óyeme, dragona: se acabó Fausto. Nunca pongas tu poder a prueba. Irradia ese poder mágico [...]*⁸⁴

⁸⁴ FUENTES, *Cambio de piel*,..., p. 44.

Elizabeth, en más de una ocasión, muestra desprecio por las costumbres que permean la identidad de su compañero, las considera insensatas y se burla de ellas. Le parecen absurdas, mas no puede renunciar a ellas porque ahora forma parte de este mundo despreciable. No puede regresar a casa, no hay familia ni patria ni amigos, a todos los dejó por seguir a Javier en su viaje de descubrimiento, en la búsqueda de un nuevo gran premio a través de su producción literaria, pues ésa era su propio *Vellocino de oro*.⁸⁵

Su hermano Jake murió mientras ella paseaba con Javier;⁸⁶ la conciencia de su madre se disipó por esta gran pérdida, se encerró en sus pensamientos y diálogos constantes con su pequeño hijo muerto; su padre se alejó tanto que no volvió a ver a su esposa porque ella no reconocía a nadie. Lizzie huyó con Javier y sus costumbres extranjeras jamás le ayudaron a adaptarse a los hábitos tercermundistas de su esposo. El hogar de Ligeia ya no existe ni su país ni su familia y, menos aún, algún hijo porque se negó a tenerlos: [...] *oh, Javier, Javier, Javier, mil veces preferiría salir a una guerra que dar a luz una sola vez [...]*,⁸⁷ y se cuestiona acerca del drama que están repitiendo, pues le afirma a Javier: [...] *sólo te tengo a ti. No tengo hogar. No tengo tierra. No tengo padres ni hermano*.⁸⁸

Si bien en este universo paralelo a la tragedia clásica, Medea no tiene hijos a los que pueda matar, Carlos Fuentes no soslaya este episodio traumático del inconsciente humano, sino que lo enlaza a través de un relato ajeno a la historia principal, por medio de una noticia del periódico de San Luis Potosí⁸⁹, pero que igual aterroriza a la humanidad y la joven mujer filicida también pide ayuda para poder salvarse:

⁸⁵ *Ibid.*, p. 203.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 328.

⁸⁷ *Ibid.*, pp. 286 y 387.

⁸⁸ *Idem*

⁸⁹ *Ibid.*, p. 323.

*Recíbeme en el hogar de tu tierra, en tus salas... Acabaré con tu esterilidad, haré que de tu semilla nazcan hijos; tales encantamientos conozco.*⁹⁰

Por otro lado, Ligeia, aunque no de forma constante, trata con desdén a la joven Isabel (estudiante de su esposo que se ha relacionado con él), la considera infantil, inocente, poco inteligente y deslumbrada por el escritor mexicano, pero no se da cuenta de que ese Javier sólo es un fantasma. Lizzie le tiene conmiseración porque piensa que Isabel la trata como si ella no supiera de su aventura con su esposo y, entonces, únicamente puede pronunciar: *La pobrecita no se da cuenta. "No sabe quién soy."*⁹¹

Medea no sólo es la esposa de Javier Ortega, sino que es una mujer educada, conocedora del mundo por sus viajes, versada sobre las personalidades de su esposo (pues ella misma ha ayudado a crearlas); es impulsiva, volátil, inestable, cínica, arrogante y extranjera, motivo que Javier nunca le dejará olvidar, pero la atormenta de forma constante y la amenaza de la siguiente forma: *Te voy a regresar con los bárbaros.*⁹² Cabe destacar que ella tampoco deja de recordárselo a sí misma: *Y me di cuenta [...] que tenerte a ti era algo, algo más que la soledad en esta tierra extraña. Yo extranjera siempre, después de tantos años [...]*⁹³

Si bien hasta ahora hemos identificado a Medea, en *Cambio de piel*, es necesario mencionar que se pueden identificar varias lecturas, y no sólo de los textos clásicos grecolatinos, sino también de los clásicos universales. Carlos Fuentes escribió *Cambio de piel* entre 1962 y 1966, aproximadamente; este periodo fue de intensos conflictos sociales en México y, en general, en toda Latinoamérica, mas él no los vivió en persona. En ese entonces Fuentes vivía en Europa, y se asentó por largo tiempo en París.

⁹⁰ *Idem*

⁹¹ *Ibid.*, p. 39.

⁹² *Ibid.*, p. 81.

⁹³ *Ibid.*, p. 285.

Había pasado aproximadamente un año de la publicación de su novela cuando Fuentes le escribió a Octavio Paz⁹⁴ sobre su sentir acerca del México de aquel entonces:

*Todos estamos tan desolados, tan alegres, tan confundidos, como si de repente el parto y la muerte fuesen simultáneos [...] se van a un México que ni tú ni yo volveremos a reconocer y yo, puto que soy, me largo a Mallorca, lejos del terror supremo del país que escogí para mí (y puede escoger, qué se yo, Argentina o Chile o los USA o Suiza o Francia ahora mismo, pourquoi pas, y escogí ese encabronado infierno escriturado por el niño dios y el diablo, los géminis sabrán por qué, no son sólo mis padres y mis abuelos, qué carajos, eran salmantinos y canarios y alemanes, chingar) y yo estoy atado a ese país donde la luna brilla de día...*⁹⁵

El desgano por regresar a México, al país del cual no esperaba nada, se ve reflejado ya desde su novela. El protagonista de *Cambio de piel*, Javier, intentaba huir de aquel país donde lo que únicamente crecía era la miseria, necesitaba ir a lugares donde la cultura naciese y se protegiese. Buscó ese punto, pero entendió que tenía que conquistar su valor en su patria, así que regresó a México, justo como Fuentes lo hizo al año siguiente de enviar esta carta, para reconocerse, para hallar el asombro en aquello que lo decepcionó.

Sin duda, Carlos Fuentes enfrentó en más de una forma los azotes que consumían a México y decidió hacerlo hasta su muerte. Su vida de intervención política siempre estuvo ligada a la de la literatura, y ésta a su vez, fundamentada en los autores clásicos. Sin embargo, los escritores francos eran su predilección, y algunos de ellos los podemos identificar en *Cambio de piel*, por ejemplo, Flaubert,⁹⁶ con la reminiscencia de *Madame Bovary*, y Corneille⁹⁷ con su obra *Medea*, también se

⁹⁴ Octavio Paz (1914 -1998) Escritor mexicano que conforma la triada de grandes poetas junto con Pablo Neruda y César Vallejo. Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1990. Estudió en las facultades de Leyes y de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional. Tuvo una gran actividad política, sin embargo, cerró su vida diplomática en 1968 como protesta contra la política represiva del gobierno de Gustavo Díaz Ordaz frente al movimiento democrático estudiantil. Fue amigo entrañable de Carlos Fuentes, con quien constantemente mantenía contacto.

⁹⁵ *Cartas de Carlos Fuentes a Octavio Paz*, Confabulario, ...

⁹⁶ Gustave Flaubert (1821-1880 Francia) Es el novelista del realismo francés más exigente y perfeccionista en materia de objetividad y estilo. Desde niño mostró sus aptitudes literarias, sin embargo, inició en París estudios de derecho, los cuales nunca terminó por razones de salud, pero jamás dejó de frecuentar los espacios literarios de la época. En 1856 publicó, a través de una revista, *Madame Bovary*.

encuentra el repaso de otros autores como D. H. Lawrence⁹⁸ con la evocación de *El amante de Lady Chatterley* y Edgar Allan Poe⁹⁹ con *Ligeia*.

Las dos primeras obras permean, sin lugar a duda, aún más su novela que los escritos griego y latino. Por un lado, encontramos a un Javier movido por la codicia y el deseo de alcanzar su objetivo a cualquier costo y con cualquier instrumento, aunque eso signifique sacrificar a su propia esposa. Léase el siguiente ejemplo, cuando Pólux se encuentra con Jasón en la obra de Corneille:

*Tampoco soy de esos amantes vulgares. Yo acomodo mis amores a mis intereses y, en cualquier clima al que la suerte me lleve, tomo esto como máxima de gobierno. [...] Creusa es el objeto de mi idolatría. Así, haciéndole la corte, he encontrado la manera de levantar mi suerte sobre las alas del Amor...*¹⁰⁰

De *Cambio de piel* se encuentra el siguiente ejemplo, donde Elizabeth le objeta a Javier que ella ha inspirado, a través de otras máscaras, las obras que él ha escrito:

*– ¡Cállate! – gritaste en la oscuridad– ¡No le hagas caso, Franz! Se ha pasado la vida inventando mentiras para ver si su pobre imaginación despertaba.*¹⁰¹

⁹⁷ Pierre Corneille (Ruán, Francia 1606 – París 1684) Dramaturgo francés. Estudió en el colegio de los jesuitas de Ruán, donde pronto llamaron la atención sus composiciones en versos latinos. Se licenció en derecho en 1624 y en 1629 estrenó su primera comedia, *Melita*. Durante los primeros siete años, mientras comenzaba a ejercer como abogado, escribió su primera tragedia, *Medea*. En 1674 se retiró definitivamente.

⁹⁸ David Herbert Lawrence (Eastwood, Reino Unido 1885 – Vence, Francia 1930) Escritor británico. Hijo de un minero y una maestra, se graduó en la Universidad de Nottingham en 1908 y tres años más tarde publicó su primera novela, *El pavo blanco*. Diecisiete años después (1928) escribió en Florencia *El amante de Lady Chatterley*, su obra más celebrada y de mayor rigor literario, que influyó, entre otros, en Henry Miller.

⁹⁹ Edgar Allan Poe (Boston, Estados Unidos 1809 – Baltimore 1849) Poeta, narrador y crítico estadounidense, uno de los mejores cuentistas de todos los tiempos. Sus padres murieron cuando él tenía solo dos años, por esta razón fue educado por John Allan, un hombre acaudalado hombre de negocios de Richmond, las relaciones con su padre adoptivo fueron traumáticas. En 1827 fue expulsado de la Universidad de Virginia debido a su afición al juego y a la bebida, poco después publicó su primer libro, *Tamerlán y otros poemas*.

¹⁰⁰ CORNEILLE, *Tragedias. Medea...*, pp. 3, 4.

¹⁰¹ FUENTES, *Cambio de piel*, ..., p. 434.

Desde otra perspectiva se encuentran las lecturas de *Madame Bovary* y de *El amante de Lady Chatterley*. Son la invocación de una mujer que busca aventuras y el alejamiento de esa vida monótona que la liga a su familia. Elizabeth decidió no tener hijos, Madame Bovary tuvo una, pero nunca llevó a cabo sus obligaciones como madre. El poco cariño que Javier le demuestra a Ligeia hace que se reconozca a la solitaria Lady Chatterley en ambas relaciones se deja ver el desapego emocional, y las dos esposas buscan compañía y satisfacción en un nuevo amante.

Además de las anteriores, existe una tercera lectura motivada por Edgar Allan Poe. La protagonista de *Cambio de piel* tiene más de un nombre, pues es una y todas a la vez. Existen varios puntos de confluencia entre Poe y Fuentes en los que se puede percibir la reminiscencia de las tragedias clásicas, tal es el ejemplo siguiente:

*Ella no entiende que el infierno con Ligeia es mi costumbre, mi veneno, mi tóxico... Que nada entendería, que el mundo se vendría abajo sin esa costumbre... Que la prefiere con su esterilidad y su rutina, porque es violenta y extrema [...]*¹⁰²

A continuación, se presenta el pasaje de Poe que tiene resonancia en el anterior:

*[...] Sin Ligeia era yo un niño a tientas en la oscuridad. Solo su presencia, sus lecturas, podían arrojar vívida luz sobre los muchos misterios de trascendentalismo en los cuáles vivíamos inmersos. [...] Ligeia cayó enferma. [...] Y las luchas de la apasionada esposa eran, para mi asombro, aún más enérgicas que las mías.*¹⁰³

A través del análisis de estos dos pasajes se llega a un punto de encuentro, en el cual Ligeia, sea la de Fuentes o la de Poe, es quien guía al amante en su vida cotidiana. Y, en ambos casos, se hace

¹⁰² *Ibid.*, p. 441.

¹⁰³ POE, *Ligeia*, p. 4.

mención de su fuerza y violencia, descripción que concuerda con la Medea euripídea.¹⁰⁴ Existe también una cita indirecta específica en la obra de Fuentes:

*[...] Como la tierra el día antes de que alguien muriese por primera vez... La tierra donde nadie ha sido enterrado... Ligeia... Ligeia. Ligeia, Ligeia... El hombre no se rinde a los ángeles ni a la muerte por completo, salvo por la flaqueza de su débil voluntad.*¹⁰⁵

En el texto de Edgar Allan Poe, cuando el narrador se encuentra en el lecho de muerte de su primera esposa, ella le dice lo siguiente:

*[...] ¿El vencedor no será alguna vez vencido? ¿No somos una parte, una parcela de ti? ¿Quién, quién conoce los misterios de la voluntad y la fuerza? El hombre no se rinde a los ángeles ni a la muerte por completo, salvo por la flaqueza de su débil voluntad.*¹⁰⁶

Fuentes, a diferencia de Poe, decide no transformar su nuevo amor en el antiguo y deja que Javier se exprese de la siguiente manera:

*[...] Isabel es Ligeia... Isabel será Ligeia... [...] Qué puedo hacer sino seguir con Ligeia, permanecer en el puerto de destino en vez de salir otra vez al de partida y esperar, con un amor que no ocultará, el momento en que Isabel sea su nueva Ligeia... [...] Nadie quiere repetir su vida... Isabel no será Ligeia...*¹⁰⁷

Javier elige conservar sus dos amores como son, uno joven y eterno, Isabel, a través de la muerte, y otro monótono pero agradable, recuperando a Ligeia de las garras de su destino fatídico en el

¹⁰⁴ E., *Med.* 38.

Βαρεῖα γὰρ φρήν

Supra pág. 40.

¹⁰⁵ FUENTES, *Cambio de piel*, ..., p. 341.

¹⁰⁶ POE, *Ligeia*, p. 5.

¹⁰⁷ FUENTES, *Cambio de piel*, ..., p. 443.

derrumbe de la pirámide. No obstante, este asomo de la muerte soslaya el pensamiento del porvenir y hace que los personajes se centren en la transformación de su presente.

Este traslado es el momento de quiebre, pues Poe, aunque no pretendía recuperar a Ligeia, tampoco se muestra acongojado al perder a Rowena, y se complace al reconocer en ella a su antiguo amor:

Estremeciéndose a mi contacto, dejó caer la cabeza, sueltas, las horribles vendas que la envolvían, y entonces, en la atmósfera sacudida del aposento, se desplomó una enorme masa de cabellos desordenados: ¡eran más negros que las alas de cuervo de la medianoche! Y lentamente se abrieron los ojos de la figura que estaba ante mí. “¡En esto, por lo menos,—grité,— nunca, nunca podré equivocarme! ¡Éstos son los grandes ojos, los ojos negros, los extraños ojos de mi perdido amor, los de... los de LIGEIA!¹⁰⁸

Sin lugar a duda, Fuentes goza de un bagaje cultural demasiado extenso, pero sobresale la pasión que refleja en sus personajes, que es la que siente por el ámbito clásico. Los personajes son un devenir de las obras de Eurípides y de Séneca, y el autor comprende que esos mismos han sufrido transformaciones a lo largo del tiempo, ya sea por el contexto histórico, o por las necesidades de la sociedad o por una nueva forma de recepción del lector, pues para Fuentes, sus lectores siempre deben ser activos y receptivos a la transformación.

A continuación, se presenta el análisis del personaje que ha traicionado y abandonado a Elizabeth a su suerte. Aunque, justo como menciona García Yebra en su estudio preliminar a la obra de Séneca: *Las demás figuras de la tragedia son, al lado de Medea, como pequeños arbustos junto a una encina poderosa.¹⁰⁹*

¹⁰⁸ POE, Ligeia, p. 9, 10.

¹⁰⁹ YEBRA, Valentín. “Prólogo”, en Séneca, *Med.*, p. 34.

2. Sobre Jasón y Javier

Jasón, en ambas obras clásicas, es la representación de las costumbres propias de un griego, de lo que debe y no hacer un hombre virtuoso y las consecuencias que debe afrontar por cada uno de sus actos. Jasón viajó a la Cólquide con el fin de encontrar el vellocino de oro y regresar a su tierra natal cubierto de gloria. El viaje no sería fácil y por ello pide ayuda a los mejores hombres de Grecia, entre los que destacan Heracles,¹¹⁰ Peleo,¹¹¹ Polifemo¹¹² y Orfeo.¹¹³

Durante el desarrollo de la historia de los *Argonautas*, Jasón se muestra con voz de liderazgo y con el favor de los dioses y es que, gracias a ellos, recibe el apoyo de Medea para obtener el vellocino; sin embargo, durante el progreso de la tragedia euripídea, Jasón muestra más un lado afeminado que de valentía. Pero, como dice la autora Csikós: *El mito otorga una justificación natural a las aspiraciones de una comunidad [...] y convierte lo posible en eterno.*¹¹⁴ De esta forma se puede entender y valorizar la transición de su personaje desde la heroicidad, hasta la pasividad de un hombre que se convierte en esposo por conveniencia material, ya sea que tome por esposa a Medea o a Creusa.

De antemano, este antiguo héroe pasa a segundo plano debido a que la tragedia gira en torno a Medea, sus actos del pasado no importan, su recuerdo únicamente es tangible en sí mismo. Viéndose

¹¹⁰ s. v. *Heracles*. Es el héroe más célebre y popular de toda la mitología clásica. Heracles es hijo de Alcmena y Anfitrión, pero su verdadero padre es, en realidad, Zeus, quien, aprovechándose de la ausencia de Anfitrión, que había salido para una expedición contra los telebeos, tomó su forma y aspecto para engañar a Alcmena y engendró al héroe en el curso de una larga noche, prolongada por orden suya. Existen muchas leyendas en torno a Heracles, de entre las cuales destacan *los doce trabajos*; es mencionado entre los Argonautas, aunque su presencia entre los no parece pertenecer a la leyenda primitiva.

¹¹¹ s. v. *Peleo*. Rey de Ptía, en Tesalia, es sobre todo célebre por haber sido el padre de Aquiles. Es hijo de Éaco y Endeis, hija de Escirón. Tiene un hermano, Telamón, y un hermanastro, Foco, hijo de Éaco y de la nereida Psámate. [...] Desempeña un papel, aunque secundario, en ciertos ciclos legendarios, como las aventuras de los Argonautas, la cacería de Calidón, la expedición de Heracles contra Troya y la guerra de las Amazonas.

¹¹² s. v. *Polifemo*. Es el nombre de dos personajes diferentes. El primero es un lapita, hijo de Élato y Hipe. Su padre <<divino>> es Posidón. Es hermano de Ceneo. Casó con Laónome, que, en una tradición oscura, pasaba por hermana de Heracles. [...] Participó igualmente en la expedición de los Argonautas, pero se quedó en Misia, donde fundó la ciudad de Cíos. Murió en la guerra contra los cálibes.

¹¹³ s. v. *Orfeo*. Es considerado unánimemente como hijo de Eagro. Pero las tradiciones discrepan del nombre de su madre. Orfeo es el cantor por excelencia, el músico y el poeta. Toca la lira y la cítara, cuyo invento se le atribuye a menudo. Orfeo participó en la expedición de los Argonautas, pero, más débil que los demás héroes, no rema; actúa de jefe de maniobra, dando la cadencia a los remos.

¹¹⁴ CSIKÓS, Zsuzsanna, *El problema del doble en...*, p. 82.

despojado de todo lo que le pertenecía, busca en el lecho marital de Creusa un nuevo comienzo. La oportunidad de ser rey sin más complicaciones que un divorcio y una nueva boda. En la tragedia griega, el beneficio es exclusivo para él, pues Jasón es infiel por su propia ambición, más que por temor.¹¹⁵

En cambio, en Séneca, el beneficio es disfrazado por la preocupación del futuro de sus hijos y por el conflicto inminente con Acasto, nuevo rey de Yolcos. Si permanece con Medea, no sólo tendrá por enemigo a Acasto, sino que Creonte también le será hostil. Empero, en ninguna de las dos tragedias contempla el futuro incierto de su compañera y no le preocupa, pero cuando es exiliada ve en su persona un desafío, y sólo entonces se ocupa de darle opciones para calmar su ira.

En un instante de compasión, Jasón se ve embestido por los sentimientos de remordimiento a causa de su falta, intenta tranquilizarse diciéndose que sólo por sus hijos aceptó ese nuevo matrimonio: [...] *el miedo no ha vencido mis promesas, sino la piedad paterna* [...] ¹¹⁶ Pero después, ante las imprecaciones de su antigua esposa, se muestra soberbio y ufano culpa a Medea por su ánimo irascible diciéndole; [...] *¡Además sólo esto faltaba: que me hicieras culpable de tus crímenes!* ¹¹⁷ Inmediatamente después muestra un lado débil y temeroso, justo como la afeminación que sufre el mismo personaje dentro de la obra de Eurípides, y es cuando argumenta que le amenazan los dos reyes ¹¹⁸ y por eso debe cumplir con sus nuevos votos y promesas.

Es lógico pensar al observar la actitud despreocupada de Jasón que no queda nada del héroe que fue a la Cólquide, destroza el término, las virtudes y la idea de la heroicidad; éste representa la

¹¹⁵ LOMIS Cleasby, Harold, *The Medea of Seneca*, ..., p. 51.

¹¹⁶ Sén., *Med.* 437, 438.

[...], non timor vicit fidem,
sed trepida pietas: [...]

¹¹⁷ Sén., *Med.* 498.

[...] Restat hoc nunum insuper
Tuius ut etiam sceleribus fiam nocens!

¹¹⁸ Sén., *Med.* 516.

decadencia de todas las creencias: *¡Qué pobre resulta su figura al lado de Medea, volcánica para el amor lo mismo que para el odio!*¹¹⁹, dice Yebra en su prólogo y además agrega: *Y tampoco frente a Creusa mantiene una actitud muy gallarda: no la toma por esposa enamorado de ella, sino por amor a sus propios hijos.*¹²⁰

En *Cambio de piel*, la dificultad principal que existe entre Javier y su pareja es la de seguir el camino del desarrollo a través de los conocimientos que le ofrece el país extranjero del cual proviene su amada o el permanecer inmóvil en una vida destinada a la frustración en su tierra hostil y desgastada. Si Javier, personaje de la obra de Fuentes, o Jasón hubiesen permanecido en su tierra natal, jamás habrían logrado encontrar la gloria, y no nos referimos a su amado y mítico *vellocino de oro*, sino a su esposa Medea.

Gracias a Medea, Jasón superó todas sus pruebas y huyó victorioso de la tierra ajena. Mientras, Javier logra un avance en su escritura, pues juega con Elizabeth a ser uno y otro personaje; su vida conyugal se ve reflejada en las historias que ellos mismos escriben a lo largo de sus viajes, sobre todo, aquél en el que se dirigían a Grecia, hogar de todos los mitos y de todas las transformaciones.

El juego constante de identidades permite varias interpretaciones y habría que profundizar más en un concepto filosófico que literario. Se convierte en un mosaico de personajes y de citas que da forma a una nueva historia coherente y racionalizada, respecto a esto la autora Csikós escribe:

*Las constantes alusiones contribuyen a la complejidad de la simbología de la novela, sin embargo, ayudan a descifrar el significado.*¹²¹

¹¹⁹ YEBRA, Valentín. "Prólogo", en Séneca, *Med.*, p. 35.

¹²⁰ *Idem*

¹²¹ CSIKÓS, Zsuzsanna, *El problema del doble en...* p. 85.

Javier, hijo de un comerciante y una madre completamente religiosa, quiere alejarse de la vida de miseria que ha vivido durante todos sus años, quiere dejar de lado todo el contexto de pobreza económica y mental. Necesita algo más allá de lo cotidiano, necesita algo opuesto a lo acostumbrado, pues sólo gracias a eso conseguirá la gloria. Y quizá, sólo quizá, podrá acoger entre sus brazos su propio *vellocino de oro*.¹²²

Una vez que este héroe haya alcanzado su virtud necesitará una nueva anagnórisis a través de un espejo más familiar, una que se acerque a todo aquello que conoció en su infancia, alguien que deje de ser lo opuesto, aunque siempre sea un oxímoron de su personalidad; es decir, alguien que se contraponga a sus creencias y expanda sus expectativas. Ya no intentará inspirarse en la otredad del extranjerismo, ahora indagará en la oposición generacional, entablará una relación más jovial, fresca y con alguien que rete constantemente su percepción, su cuerpo y sus creencias más antiguas y las adquiridas con la joven Lizbeth. Esa nueva perspectiva será ofrecida por Isabel.

3. Sobre Creusa e Isabel

En las obras clásicas este personaje tiene más una mención por obligación,—porque es ella la culpable de que Jasón desprecie el lecho de Medea, no por ser una mejor mujer, sino porque es más valiosa políticamente—, que por ser parte fundamental del desarrollo del argumento. Con gran esfuerzo se logra apreciar su presencia durante las tragedias, pues es mencionada en las injurias que lanza la propia Medea o en aquellas que dicen las mujeres corintias y quizás en el momento preciso de su muerte. Sólo en esos instantes es cuando alguien más le da vida, sólo así logra tener presencia en la obra. Valentín Yebra menciona lo siguiente de este personaje:

¹²² FUENTES, *Cambio de piel*,..., p. 272.

[...] Creusa es un personaje invisible, que ofrece a nuestra imaginación muchas posibilidades. [...] suponerla como hija única. Y podemos figurárnosla como una muchacha dulce y sumisa, [...] o bien como una joven mimada y voluntariosa, acostumbrada a imponer sus caprichos, uno de los cuales [...] tener por marido al héroe que había capitaneado la expedición más sonada de la época.¹²³

Por otro lado, en la versión de Carlos Fuentes, el personaje Isabel,¹²⁴ que reproduce el arquetipo de Creusa, es más activo. Se presenta con una personalidad contraria a la de Lizbeth, por momentos es agradable a los ojos de Lizzie, pues es encantadora. Ella logra dominar al mismo Javier, lo alienta a ser audaz y atrevido, pero llegan momentos en los que pierde su posición de poder y pierde el control de lo que ella misma pide y entonces es sometida por el héroe.¹²⁵

A lo largo de la trama de la obra de Fuentes, hemos observado que Isabel es la representación de la niña mimada y caprichosa, pues todos sus actos los realiza por rebeldía, desde la pérdida de su virginidad, a lo que llama su primer acto de liberación,¹²⁶ hasta el mismo hecho de tener una relación con ese hombre cincuentón casado, que no puede olvidar a su esposa la gringa ni cuando están más cercanos uno del otro.¹²⁷

En esta ocasión, esa joven que fue irrelevante en aquellos dos relatos retoma un papel realmente importante para el desenlace de esta obra, aunque ella no está completamente consciente de esto, pues Franz le advierte en más de una ocasión lo siguiente: *Alguien tiene que renunciar a algo*

¹²³ YEBRA, Valentín, “Prólogo”, en Séneca, *Med.*, p. 37.

¹²⁴ Es importante notar que Isabel es un doble de Elizabeth, no sólo de la idiosincrasia sino también en cuanto su nombre pues es una derivación del segundo que es anglosajón y el primero, al igual que la mujer, es latinoamericano.

¹²⁵ FUENTES, *Cambio de piel*, ..., p. 326 y 327.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 208.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 211.

*para que el otro pueda vivir.*¹²⁸ Y la misma Elizabeth ya anticipaba de alguna forma un suceso que los transformaría a todos: *[...] Los lazos viejos serán destruidos por los nuevos.*¹²⁹

A través de este análisis de personajes, la renovación de la identidad a causa del reconocimiento en la otredad se vislumbra de manera cada vez más clara, sea por causa del extranjerismo o a razón del tiempo en que se desarrolla el pensamiento humano. Sin embargo, es más que evidente que el problema de identidad es constante en las obras de Fuentes (asunto que se puede verificar en las obras que preceden a ésta, como ejemplo mencionaremos *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*). Pero esta dualidad de identidad permite únicamente que haya un cambio de ciclo. Y, como bien aclara Fuentes: *Cada personaje es otro, él y su máscara y su contrasentido, él y su propio testigo, contrincante y victimario dentro de él.*¹³⁰

La dualidad y múltiple personalidad de los personajes se ve completamente ligado a los viajes que éstos realizan por el mundo y por México, porque justo éstos son los que determinan su forma de actuar, de presentarse, de sentir y de interpretar la realidad. Por ello, el siguiente capítulo está dedicado al análisis de los viajes más sobresalientes para Elizabeth, Javier e Isabel, sobre todo para el desarrollo de la psique de la primera.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 411.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 381.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 364.



Ilustración 7. *Ulises y las sirenas* (cerámica ática, 480–470 a. C.)

IV. NOTAS ACERCA DE LOS VIAJES DE LOS PERSONAJES COMO PARTE DE LA ANAGNÓRISIS

Los viajes en la antigüedad representaban en sí mismos el conocimiento puro, debido a que la mayoría de los acontecimientos estaban completamente ligados a los saberes empíricos y a los testimonios de los sucesos que pudieran proporcionar a través de sus vivencias. Para los griegos resultaba necesario que aquél que pretendía “conocer” viera las cosas por sí mismo, pues a partir de la vista surge el conocimiento, prueba de ello es la evolución de significado del verbo griego ὁράω, que en presente de indicativo significa ver, pero en pluscuamperfecto indicativo, οἶδα,¹³¹ significa conocer. Dando lugar a la interpretación: el que ha visto, conoce.

¹³¹ s.v. ὁράω.

En casos específicos, como es el de la historia, la razón sustancial por la que el historiador emprende sus viajes se debe a la necesidad de recabar información en un periodo en el que la producción escrita era inexistente. En Heródoto se puede rastrear la huella del viajero impenitente, esto debido a que, desde un punto de vista alejado de la rigurosidad historiográfica, el autor presenta, literariamente, lo que parecen las memorias de un viajero y su perspectiva amplía el mundo en el tiempo y en el espacio. El padre de la historia se explaya en contar lo que vio y conoció, pero sobre todo, lo extraordinario y lo desconocido para sus lectores u oyentes.¹³²

El mismo Heródoto proporciona ejemplos de la relación entre la finalidad contemplativa designada por los términos *θέα*, *θεωρία* y afines como uno de los motivos del viaje y su finalidad cognoscitiva. A modo de testimonio tenemos a Anacarsis, uno de los siete sabios, o la travesía que muchos comenzaban para visitar al oráculo de Delfos y de esta forma conocer su destino.

Los viajes en aquella época no sólo consentían tener conocimiento acerca de las costumbres de otros pueblos, sino que también permitían conocer los límites del mundo, pues si alguna persona se encontraba frente a las columnas de Heracles, sabía que había terminado el camino, enfrentarse a la inmensidad del océano era inconcebible. En el caso de los argonautas, encontrar la Cólquide representaba estar en uno de los confines de la Tierra. Tomando en cuenta las consideraciones anteriores, procedemos al desarrollo del tema que compete a este capítulo.

1. Importancia de los viajes al extranjero y el desarrollo personal

De acuerdo con diversos estudios sociales,¹³³ los factores externos, incluida la migración, determina la forma en que se desarrolla el individuo y la forma como interactúa con el resto de la sociedad. Sin duda, las visitas a un país extranjero representan un choque cultural, no sólo con las tradiciones del

¹³² Cf. BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo et al., *Estudios sobre el (...)*, pp. 117-138.

¹³³ Cf. *Sociedad humana*, ...

lugar y las representaciones propias de éstas, sino que logra que el sujeto se cuestione acerca del valor y utilidad que tiene su propia idiosincrasia en un nuevo territorio.

Antes de hablar acerca de los viajes en *Cambio de piel*, es necesario recordar las *Argonáuticas* y su importancia para Jasón y Medea. En un principio, Jasón se ve en la necesidad de salir en busca del *vellocino de oro* debido a la usurpación del trono de Yolco por su propio tío, luego emprende el viaje con cincuenta de los hombres más valerosos de toda la Hélade, Jasón sabe que el viaje no será corto. El *vellocino* se encuentra en la Cólquide —lugar donde nace el sol—; para llegar allí tendrá que atravesar el Mediterráneo y todas las pruebas que éste le presente, desde mujeres iracundas en Lemnos, hasta la pérdida de grandes amigos en Cícico.

Cuando los argonautas llegan al reino de Eétes, son recibidos sin indicios de algún ataque, y el rey no muestra ningún disgusto por su presencia, únicamente le advierte a Jasón que le entregará el *vellocino* después de que él mismo supere algunas pruebas. La primera de ellas es uncir dos bueyes que escupen fuego, arar el campo con ellos y, por último, allí mismo sembrar los dientes de un dragón.

Eétes pretendía que Jasón muriera, sin embargo, no pensó que su propia hija Medea, herida con el dardo del dios Eros, le ofrecería ayuda al héroe a causa de su malestar erótico. Ella orientó al héroe sobre cómo uncir a los bueyes, cómo arar el campo y cómo librar las adversidades que se presentaban una vez sembrados los dientes del dragón, además de esto, le indicó la manera de vencer al dragón que custodiaba al *vellocino de oro*. Jasón sale victorioso con la ayuda de Medea y emprende el camino de regreso a casa.¹³⁴ Si no fuese suficiente con todos los detalles anteriores, podemos hacer uso de la corifeo de Medea que muestra un breviarario acerca del viaje de Jasón en los primeros versos de la obra euripídea.

¹³⁴ Cf. Apol. Rod., *Arg.*, *passim*.

Este primer viaje dio a Jasón el reconocimiento y fama que todo hombre valeroso en Grecia deseaba. Conquistó no sólo el *vellocino de oro*, sino también a los mares, a los monstruos, a los bárbaros, a sus propios miedos, a sus compañeros y a una bruja temida por todos, griegos y extranjeros. Fue una empresa digna de reconocer y con la que creyó conquistar el mundo.

Jasón salió en busca del vellocino, mas, en su travesía, encontró a Medea, un obsequio mucho mayor. Ella era en realidad el premio y la fuerza con la que él podría regresar a casa y presentar el trofeo que su tío le había solicitado, aunque la entrega del *vellocino de oro* no significaba que recuperaría el trono; sin embargo, de nuevo Medea realiza un acto de amor y cobra venganza en su nombre.

La hechicera es quien le da movimiento a toda la historia, por su causa es que el héroe se inmortaliza. Es más, debido a las acciones de esta mujer es que existe un héroe. Jasón carga con la piel del vellocino iluminándolo y llenándolo de gloria, pero lo que realmente resplandece es Medea que se encuentra acompañándolo y protegiéndolo de cualquier mal advenedizo.

Para esta sacerdotisa de Hécate sus actos no son motivo de un enjuiciamiento, su concepción del mundo es completamente distinta a la de los griegos, lo cual le permite actuar de acuerdo con sus pasiones y deseos, pues ¿qué es para ella el amor, además de un capricho? Medea inspira al héroe para continuar y aspirar a conseguir un reino, mientras que Jasón espera recibirlo por herencia o por matrimonio. El esónida no logra su objetivo en Yolco y soslaya la posibilidad de reinar en su propia tierra, pero una vez que tiene que partir a causa de los actos de su esposa, se refugia en Corinto donde encontrará una nueva oportunidad.



Ilustración 8. *Jason y Medea encantan al dragón insomne del vellocino de oro.* Giovanni Battista Crosato (s. XVIII)

Emprender el traslado de la patria negada hacia la incertidumbre de una nueva ciudad logra transformar las motivaciones de los personajes vemos que para Jasón se crea una nueva posibilidad de triunfo, a pesar de la mala fama que su mujer le ha provocado. Él sigue siendo un héroe reconocido a lo largo de Hélade. Para Medea es un viaje como los anteriores, sigue siendo la acompañante del argonauta, mas ahora está más unida a él por sus crímenes y por sus descendientes.

El esónida se dará cuenta de que puede prescindir de la compañía de su esposa cuando se gana la gracia de Creonte y el amor de la princesa Creusa. No imagina el error que comete y tampoco nota que él no podrá ser el *héroe* Jasón sin la presencia de la hechicera Medea, porque después de los actos atroces de su antigua esposa, ¿qué le espera además de la muerte? ¿Qué otra cosa, además de un tormento? Una maldición con la que hubiese preferido que se le pusiese fin a su existencia, pues tal es el poder de los hechizos de Medea: *Viva, mas ande errante por ciudades desconocidas, mendigando, desterrado, medroso, aborrecido, sin un hogar estable. [...] Pido para él, de todas las desgracias, ésta, que es la mayor: ¡Sean sus hijos semejantes al padre y a la madre!*¹³⁵

De esta forma, Medea lo condena a un viaje eterno y desolado. Una travesía que tiene punto de partida, pero no un punto de llegada. Quizá logre encontrar un puerto al que pueda llegar, pero en ninguno podrá establecerse formalmente. Lo condena al abandono, a la desconfianza, al desprecio y al temor. Lo convierte en el fantasma de Jasón el argonauta.

En cuanto pasamos al análisis de *Cambio de piel*, encontramos que para el autor es preciso hallar un lugar donde los acontecimientos sucedan, un sitio de encuentro que proporcione una base

¹³⁵ Sén., *Med.* 20, 21, 23 -25.
vivat, per urbes erret ignotas egens
exul pavens invisus incerti laris,
[...] Quoque non aliud queam
peius precari, liberos similes patri
similesque matri, [...]

común. Para hacer surgir la historia *hay que estar en un lugar, cualquiera, aunque lo inventemos, para poder empezar de vuelta, para renacer. [...] Grecia, ¿Qué tal?, la armonía, el clasicismo, el espíritu, nuestra maldita cuna.*¹³⁶ En estas breves líneas Fuentes demuestra la importancia que tiene Grecia y el mito para su obra.

Javier en la obra de Fuentes, personaje que hemos identificado con Jasón, presenta una idea similar a la que vivió el Esónida en su travesía. Viajar al extranjero fue la oportunidad para salir de un lugar asfixiante y monótono, pero esta vez no era una salida rutinaria, él había salido para no regresar y para encontrarse a sí mismo lejos de aquellas normas y estereotipos que su familia le había impuesto, ya que él se encontraba hastiado de la situación social de México. Así lo expresa:

[...] ¿Sabes que dejé de manejar? Todos los días tenía que dar una mordida institucional a un policía institucional que está en combinación con los rateros institucionales que periódicamente me roban el apartamento. [...] Es un clan de amorosos parientes que se roban los unos a los otros.¹³⁷ [...] En México uno acaba dándole mordida a uno mismo. El delirio.¹³⁸

Javier comenzó su viaje gracias a una beca que obtuvo para estudiar en el extranjero. Él creyó que en Estados Unidos encontraría su propio *vellocino de oro*, pero lo que encontró fue el motor de su vida, a Elizabeth, ella lo inspiraba a través de su vivacidad, de su exigencia, de su otredad, lo motivaba a ser y a escribir mejor. Por esa razón, cuando su beca terminó, regresó a México, vendió su casa y emprendió un nuevo viaje a la tierra creadora, al lugar de donde proviene todo, no sólo porque allí se originó el mito, sino porque Ligeia se lo pidió; ella necesitaba ir a Grecia, necesitaba transformarse a través de la imponencia del mar Egeo.

¹³⁶ FUENTES, *Cambio de piel*, ..., p. 96.

¹³⁷ Esta parte quizá sea un guiño a la obra de Apolonio, debido a la usurpación que sufrió Jasón por parte de su tío.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 188.

Posteriormente, durante su segundo viaje, y ya en su estancia en Grecia, Javier se dedicaba a escribir, mas lo único que aceptó compartir de sus escritos fueron los títulos de sus novelas. Elizabeth ocupaba su tiempo en diversas actividades, una de ellas, observarlo y acompañarlo como Musa inspiradora.

Tú lo veías escribir, a veces le pedías que te leyera algo, él se excusaba. [...] Sólo tenía los títulos El vellocino de oro, un poema sobre Grecia como punto de partida y de retorno; La caja de Pandora, una novela sobre el secreto amoroso.¹³⁹

En realidad, Javier había ido a Grecia para [...] escribir, para liberarse de las exigencias destructivas, de las negaciones elegantes. Escribía y entonces también allí luchaba con la realidad para deformarla, reformarla, afirmarla.¹⁴⁰ Es decir, Javier viajó en busca de inspiración, en busca de la libertad creadora. Gran parte de su visita a Grecia la pasaron en la isla de Falaraki, un lugar que hicieron suyo, que iba de acuerdo con el mundo que habían creado en el trayecto a lo largo y ancho del mar. Sólo las visitas a lugares como Míconos, Rodas y Creta los hacían regresar a la realidad, al mundo terrenal. Pero en cada momento que escribía, ambos concebían una realidad paralela, un mundo en el que podían ser cualquier persona, cualquier personaje de la historia y aun podían transformar las realidades de esos personajes ficticios, justo como pasó con Medea y Jasón.

Existen otras salidas al extranjero, la más importante es aquella que hicieron a Buenos Aires por el puesto diplomático que ocupó Javier después de haberse terminado el dinero de la herencia de su familia. Sus libros eran lo que nunca dejaban, éstos iban y venían con ellos, formando siempre parte de su vida y dando forma a su propia existencia.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 272.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 91.

Elizabeth y Javier se apropiaron de los nombres de varias de las obras que habían leído con la intención de cambiar la historia. Mas su vida era un relato que curiosamente estaba representado por arquetipos similares a los establecidos en la tragedia *Medea*; Javier, un hombre en busca de una identidad y con hambre de ser respetado y reconocido por el resto del mundo; Elizabeth, una joven mujer enamorada de alguien a quien desconocía, que dejó todo por seguir al hombre amado y con quien creyó que descubriría el mundo. Sin duda, ellos sabían de esta reiteración que vivían del mito, pero aun así no entendían dichos acontecimientos, pues en más de una ocasión se plantean esa interrogante:

*Trataré de adivinar qué juego estamos jugando, qué drama estamos repitiendo, como tantas otras veces. Eso ha sido nuestra vida, ¿no? Yo la escogí, ¿no? Ja, ja, ja; para eso hemos leído tanto, tú y yo.*¹⁴¹

Aunque fueron muchos los viajes que realizaron, sin duda alguna, el viaje a Grecia fue un parteaguas en la vida de ambos personajes, pues ese desplazamiento hizo que se reconocieran como Elizabeth y Javier, como Medea y Jasón y, además, como una nueva versión de éstos mismos; no son los que creían ser, necesitaban sufrir un cambio de piel para sorprender y modificar el final de cada historia conocida para causar asombro.

2. Trascendencia de las exploraciones de reconocimiento

Mientras un viaje es capaz de formar a los protagonistas de *Cambio de piel*, las salidas cotidianas de la ciudad en la que residen también representan una mutación en su conducta. La comunicación, el transporte, el tamaño de la población y su concentración en lugares específicos determinan el desarrollo social y emocional de cada uno de los personajes.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 286.

Javier viajó durante toda su infancia, debido a que su padre era comerciante, de ahí la necesidad de salir continuamente. El viaje siempre era de ida y vuelta, hacer negocios, empacar la mercancía y regresar. En cada una de sus salidas siempre se asombraba por el cambio que implicaba el traslado de una ciudad a otra: en el Paso todo era metálico, limpio, nuevo, en cambio, en la Ciudad de México todo era polvoso, pobre y le parecía incluso más desconocida que la otra ciudad.

Durante todo el tiempo que Javier fue niño, jamás salió solo, siempre iba acompañado de su madre o de su padre, los únicos caminos que él conocía eran el de su casa a la escuela y viceversa. Un día se perdió y odió aún más esa ciudad. Cuando creció, la ciudad también le parecía sofocante. Asociaba las salidas a la calle con el recuerdo de haber salido sólo a causa del malestar estomacal que la gastritis le provocaba, salía de su oficina porque se sentía encerrado y necesitaba aire fresco, pero estando afuera, jamás lo encontraba. La única excursión que valía la pena era aquella que emprendía para encontrarse con su joven estudiante Isabel.

Por otro lado, de Elizabeth se menciona una salida de gran importancia para este trabajo, aquella en que sale a pasear con Javier y su hermano Jake a *Central Park*; ese breve paseo implicó el encuentro con la pareja que ella deseaba, la elección de una vida junto a Javier, implicó, a su vez, soslayar a su familia y perder a su hermano por seguir al hombre que se convierte en su pareja.

*Jake sonrió y le pidió a Lizzie que lo dejara un rato leyendo bajo un árbol. Lizzie y Javier se fueron caminando por uno de los senderos de Central Park. [...] Lizzie tomó el brazo de Javier para detenerse y giró para ver a Jake. [...] Y le pidió a Javier que le enseñara muchas cosas [...] Y te detuviste [...] y la figura de Elizabeth corriendo de regreso, la pañoleta volando, el bulto café del abrigo, toda su figura veloz y Javier detrás de ella, sin ver lo que ella vio [...] Jake había muerto con los brazos levantados sobre la cabeza, capturado, rendido a los trece años. Elizabeth acarició los labios rojos de su hermano.*¹⁴²

¹⁴² *Ibid.*, pp. 327-328.

A partir de ese acontecimiento ella dejó de ser Elizabeth Jonas para convertirse en Ligeia, Fedra, Lizbeth, Medea o cualquier otra mujer que se le ocurriera a Javier. Dejó su identidad atrás, su familia se desintegró porque después de la muerte de su hermano su mamá se perdió en ella misma, su papá tomó un camino solitario y ella se convirtió en la complacencia de su esposo.

*—¿Qué más he sido?—murmuraste—. ¿Crees que soy Elizabeth Jonas, la que conociste en Nueva York? ¿No ves que soy tú, tu representación, que ya no hablo ni pienso como Elizabeth Jonas, que soy y hablo y pienso en nombre tuyo, sin personalidad?*¹⁴³

El contenido de la cita anterior es de gran relevancia, dado que Elizabeth reconoce la pérdida de su identidad, y lo reafirma al dar su apellido, siendo éste un anagrama del nombre Jasón y quizá por eso resalta aún más que ella es él, que habla y piensa en su nombre.

Elizabeth y Javier huían de su hogar para poder encontrarse a sí mismos y en busca de un lugar que les brindara libertad y oportunidades de crecimiento. Al encontrarse con el fracaso, Javier decide regresar a México después de quince años, emprende viajes cortos dentro de la Ciudad de México, busca lugares que le proporcionen placer. Salir en busca de Isabel, esa joven en la cual creía reencontrar su virtud y sus posibilidades era uno de sus viajes favoritos. Una joven, que lejos de atarlo como Elizabeth, lo mantenía libre y vivaz. Y por el deseo de esta joven es que llegaron a Cholula y a Xochicalco. Viaje que transformaría por completo la historia.

*La hazaña, el viaje, ofrece un marco general para la novela cuando los personajes se disponen a ir a Veracruz en auto desde la Ciudad de México [...] El viaje se interrumpe y termina con la muerte de algunos personajes en la pirámide de Cholula.*¹⁴⁴

¹⁴³ *Ibid.*, p. 379.

¹⁴⁴ GARCÍA-GUTIÉRREZ, Georgina, *Carlos...*, p. 163.

La ciudad antigua de Xochicalco representa gran misticismo, no sólo por las múltiples interpretaciones de los personajes, sino por todo el breviario histórico que posee. Es una ciudad que fue usurpada a la fuerza, una ciudad tranquila que no deseaba ni esperaba ser tomada o agredida, una ciudad que sólo fungía como paso entre los conquistadores y la gran Tenochtitlan. Es una ciudad capaz de transformarlo todo, pues en cuanto ésta fuese tomada, los aztecas se verían en la derrota.

En el desarrollo de la obra vuelve a funcionar como puente entre la personalidad de los protagonistas y la evolución que sufrirán. Xochicalco, a través de sus diferentes laberintos físicos, permite la interpretación de los laberintos de la psique de cada uno de los personajes, ellos caminan en la oscuridad buscando las escaleras para llegar al punto álgido, pero entre las tinieblas se pierden una y otra vez. Su mente se disgrega, llegan recuerdos que habían permanecido encerrados, recuerdos que deseaban olvidar, pero que siguen siendo parte fundamental de lo que son ahora. El lector se pierde también dentro de estas minas abandonadas y en la polifonía de los personajes y de cada uno de ellos.

Justo en esos laberintos logran saber quiénes son, pues desprenden lo mejor y lo peor de ellos, se ciñen a un nuevo compañero pensando que esa es su oportunidad de transformación, que el cambio de piel no es de uno mismo, sino que existe la necesidad de intercambiar a un ser humano completo, coexistir con alguien más para mudar de las esperanzas. Imaginan que el futuro renovado se encuentra en otra persona. Jasón creyó que esa posibilidad la tenía al casarse con Creusa; Elizabeth lo vislumbró en Franz; Javier pensó que Isabel le proporcionaría esa nueva existencia, una vida real y sin posibilidades irreales: “*¡Con ella no salgo como contigo a un viaje para conquistar el vellocino de oro! ¡El vellocino de oro!*”¹⁴⁵

¹⁴⁵*Ibid.*, p. 395.

Del presente capítulo podemos sintetizar que Javier encontró su objetivo en las exploraciones que realizó, desde las primeras salidas su personaje fue evolucionando y continuó con el deseo de salir para transformarse. De esta manera se encontró a sí mismo y recuperó su posición dentro del mundo después del accidente de Xochicalco, pues él fue quien tomó las decisiones de recuperar a su esposa en un viaje de retorno que tomaría como punto de partida. Jasón, en contraste, jamás tuvo la preocupación de viajar por una expansión de conocimiento, sus salidas siempre fueron por obligación. Podemos tomar como ejemplo a Odiseo y su travesía forzosa de diez años, este hombre aprovechó ese tiempo y espacio para conocer y siempre mantuvo como objetivo regresar a Ítaca, por honor, amor, respeto, por una convicción. A Jasón quizá le faltó convicción en sí mismo para lograr la transformación.

El desarrollo de los personajes se ve intensificado por el actuar de terceros, acciones que de ninguna forma parecían posibles. Todas éstas serán tratadas a lo largo del siguiente capítulo, dedicado a la nueva interpretación de los personajes y al desenlace de las obras de Eurípides y de Séneca comparados con la conclusión del texto de Carlos Fuentes.



Ilustración 9. Una escena de Medea que fue pintada en una crátera. (2400 a. C.)

V. INFLUENCIA DEL MITO CLÁSICO EN LA OBRA DE CARLOS FUENTES

En este último capítulo se aborda el desenlace de cada una de las obras que se han trabajado a lo largo del presente escrito, ello con el fin de hallar los puntos precisos donde se encuentre una reinterpretación de las obras clásicas por parte de Carlos Fuentes. Uno de estos momentos clave es aquel pasaje donde Elizabeth, Franz, Javier e Isabel se encuentran de excursión en las pirámides de Xochicalco, no sólo porque es el punto álgido del cierre de la obra, sino porque a partir de ese momento cada uno de los personajes sufrirá una extraordinaria evolución, y ésta, a su vez, permite la metamorfosis de los mitos clásicos.

Antes de entrar en este tema, es preciso mostrar los puntos de encuentro entre las obras clásicas, una vez realizado ese quehacer y después de haber obtenido la esencia de ambas *Medea*, se presenta la comparación entre los desenlaces de las obras clásicas y la contemporánea.

1. Observaciones comparativas entre la obra de Eurípides y Séneca

El trabajo de análisis comparativo resulta inconmensurable si no se limita a rasgos característicos de la obra, es por ello por lo que esta tesis sigue la siguiente forma; primero se presenta una reflexión con ánimo comparativo entre los personajes de las obras de Eurípides y de Séneca, con el fin de conocer los cambios en cada uno de los caracteres. Posteriormente, se muestra una interpretación de acuerdo con las partes del discurso. Las obras clásicas se han dividido en *exordium*, *narratio* y *peroratio* para revisar el contenido de los textos y su evolución. Por último, se retoma la *peroratio* de cada uno de los textos para un estudio más profundo en las cuestiones del desenlace de ambos textos.

En cuanto a los caracteres de la obra, están los siguientes personajes en la tragedia de Eurípides:

- Medea
- Jasón
- Coro
- Nodriz
- Ayo
- Egeo
- Creonte
- Mensajero
- Hijos

Mientras que en la obra del autor latino Séneca, sólo se encuentran los siguientes personajes:

- Medea
- Jasón
- Nodriz
- Coro
- Creonte
- Mensajero

A continuación, se presenta la postura que tomó cada uno de los personajes durante el desarrollo de los textos. El coro es el primero por tratar, gracias a que su participación es constante y fundamental para el desarrollo de la tragedia, además de ser la representación de la voz del pueblo.

En la obra euripídea, el coro de las sirvientas de la ciudad de Corinto interviene en la historia a causa de Medea y de sus lamentos producidos por el duelo y el dolor por el pacto arrebatado; la nodriza de la extranjera les suplica que escuchen atentamente las ofensas que ha sufrido su ama. Medea se presenta aún afligida, su llanto es incontrolable, aun así, sale al encuentro del coro para no ofender sus

ánimos: *Mujeres de Corinto, salí de la casa para que no me censuren. [...] Pues es necesario para el extranjero tener alianza con la ciudad.*¹⁴⁶

Una vez expuestos los motivos¹⁴⁷ del dolor de esta hechicera, el coro se conmueve y siente empatía por su situación, pues coincide en que ha sido agraviada por los actos de Jasón y se aflige con ella porque comprende que está sola en esa tierra corintia. A causa de ello, Medea toma al coro como confidente y le cuenta sus planes en contra del argonauta recién unido en matrimonio. Si bien el coro respalda su venganza, no comprende que la muerte de los niños sea inevitable, y entonces manda a la nodriza a cuidarlos y a que procure mantenerlos alejados de Medea, pues no quieren que ellos sufran el pago por los males que ha hecho su padre.

En la obra de Séneca el coro existe sólo para narrar cuestiones de las tradiciones romanas en cuanto al himeneo y habla acerca de la llegada de Jasón a Cólquide, de su encuentro con Medea y afirma que el premio de tantas fatigas en el mar fueron *una piel dorada y un monstruo, Medea, mujer más terrible que el mar.*¹⁴⁸ Aquí el coro sólo interviene ante las palabras de la nodriza, y su respuesta es siempre la misma, el pueblo está en contra de la presencia de Medea en tierras griegas.

El coro recuerda con tristeza cómo llegó y con quiénes, asimismo la cataloga como una bruja terrible que no merece ser apoyada. Las aflicciones que ella padece se las ha causado por cuenta propia. Exalta que Jasón haya retomado un nuevo camino, pues es propio de un hombre griego alcanzar la gloria sin maleficios. En este caso encontramos en el coro la cualidad moral de Roma, la

¹⁴⁶ E., *Med*, 213,214, 222.

Κορίνθιαι γυναῖκες, ἐξῆλθον δόμων,
μή μοί τι μέμψησθ' [...]
χρὴ δὲ ξένον μὲν κάρτα προσχωρεῖν πόλει.

¹⁴⁷ E., *Med*, 225-229.

¹⁴⁸ Sén., *Med*. 362-363.

[...] *jaurea pellis*
maiusque mari Medea malum,
merces prima digna carina.

cual jamás se apoyaría a un extranjero y menos a ella que representa la maldad en contra de la familia romana.

Ambos coros son testigos de los acontecimientos ocurridos en Corinto; sin embargo, el coro euripídeo busca justicia para la desdichada hechicera, anhela junto con ella su antigua patria, aprueba su venganza y se duele por los votos rotos, es hasta los versos 811-813, que entonces le pide que calme su ánimo: *Ahora que sabemos tus palabras, por querer ser te útil y prestar ayuda a las leyes de los hombres, te prohíbo hacer esto.*¹⁴⁹ Después del diálogo que tienen Medea y Jasón, el coro se lamenta profundamente por la inocencia del segundo y la astucia de la primera.

Por otra parte, el coro de la *Medea* romana se mantiene inamovible en su postura incrédula y airada ante las palabras de la bruja, ya sean sus increpaciones maléficas o sus palabras dulces para llevar a cabo sus crímenes. Si bien el coro está triste por el encuentro entre Medea y Jasón, se consuela al saber que ya no es necesaria la nave, ni la búsqueda de gloria, ni intentar vencer a los mares, puesto que Roma es la gloria en sí misma.

En cuanto al personaje de la nodriza, cabe mencionar que en las dos obras su comportamiento es uniforme, se presenta continuamente abatida por los males que sufre su ama e intercede por ella ante los ciudadanos corintios y ante los espectadores. En la tragedia griega es más comprensiva y condescendiente con Medea, la acompaña en el ardid de su venganza y aleja a todo aquél que quiera dañarla, cuida a los niños de la ira de su madre, pero no logra evitar su fatal destino.

La nodriza romana sugiere a Medea que calme su ira, y le propone templanza, teme por sus vidas a causa de las palabras que lanza colérica al aire. Insiste en que su venganza será dada por los dioses. Y, a pesar de no conocer sus planes, se siente aterrada por las expresiones de su señora.

¹⁴⁹ E., *Med.* 811-813.

*ἐπεὶπερ ἡμῖν τόνδ' ἐκοίνωσας λόγον,
σέ τ' ὠφελεῖν θέλουσα, καὶ νόμοις βροτῶν
ζυλλαμβάνουσα, δρᾶν σ' ἀπεννέπω τάδε.*

Además, será ella quien mencione todo el rito que realizará la hechicera para envenenar los dones que son para Creusa.¹⁵⁰

Creonte es uno de los personajes secundarios más relevantes por su decisión de enviar a Medea al exilio, suceso que aviva aún más el fuego que abrasa a la bruja. En la obra de Eurípides, el rey de Corinto es presentado por el corifeo, él llega a la antigua casa de su nuevo yerno para desterrar a la extranjera y a sus hijos. Medea recibe la noticia con ánimo turbado y suplicante le pide que le permita aguardar tan sólo un día para realizar los preparativos correspondientes y asegurar un lugar al cual llegar. Creonte se muestra benévolo, le permite permanecer allí hasta antes de que amanezca bajo la amenaza de morir, si no se ha marchado para esa hora.

Séneca modificó la actitud de este rey, pues con grandeza adopta a los hijos de Medea y de Jasón, el rey entiende que ellos no son culpables de nada de lo que su madre ha hecho, aunque hayan sido cometidos en favor de Jasón. Ante esta situación Creonte refuta a Medea de la siguiente forma: *Jasón puede salvarse si mueves tu asunto del suyo. La sangre no ha contaminado al inocente, ni sus manos empuñaron la espada. Lejos de su unión, quedó limpio.*¹⁵¹

En las dos tragedias Creonte coincide en la desconfianza que siente al dejar a Medea, aunque sea poco tiempo, en su territorio y tan cerca de su familia. Mas, a pesar de ello, le concede la gracia de quedarse, presintiendo que, en un solo día, tiempo mínimo, podría hacer mal a la casa regia.

El siguiente carácter que tratar es el mensajero. En la obra de Eurípides tiene un diálogo directo con Medea, le recrimina sus actos y le ordena huir, pero ante este mandato ella solicita que se le cuente cómo murieron sus enemigos. El heraldo comienza solícito la narración de los hechos para satisfacer a

¹⁵⁰ Sén., *Med.* 670-739.

¹⁵¹ Sén., *Med.*, 262-264.

*potest Iason, si tuam causam amoves,
suam tueri: nullus innocuum cruor
contaminavit, afuit ferro manus
proculque vestro purus a coetu stetit.*

su ama.¹⁵² Diferente al mensajero de eurípideo, el de Séneca habla únicamente con la nodriza y hace evidente que el fuego que consume los cuerpos de la familia regia también está consumiendo a la ciudad entera. Su participación es breve y concisa. Ambos mensajeros dan pie a la *peroratio* de la obra.

Ahora es preciso hablar de aquellos personajes que únicamente se encuentran en la obra eurípidea. En primer lugar, se hablará de Egeo. Su intervención influye en la decisión que toma Medea para llevar a cabo sus planes. Él ofrece a la hechicera la posibilidad de llegar a una ciudad y tenerla como refugio seguro después de realizados sus crímenes, a cambio de obtener de ella descendencia. Medea le asegura que ella conoce los hechizos necesarios para que eso suceda y, para asegurar su futuro, le pide ser ella quien conciba a esos hijos. De esta forma garantiza su resguardo en la ciudad, el cuidado de un esposo y la compañía que necesitará en la vejez. Egeo acepta, pero pone una condición: le dará acogida en su reino, pero no la ayudará a salir de Corinto.

Ahora analizaremos al ayo de los niños. Este personaje tiene poca participación y aparece para dar cuenta mala situación del matrimonio de Jasón con Creusa, a su vez sirve de confidente a la nodriza de Medea, así como también, para anunciar que los niños están libres del destierro y cuida a los descendientes de la hija de Eetes. Los niños, hijos de la hechicera y del conquistador del vellocino de oro, son los últimos personajes que aparecen en la tragedia griega, su aparición en escena se limita a un breve lamento antes de ser asesinados por su madre.¹⁵³

Si bien con anterioridad se mencionó que se hablaría de cada uno de los personajes en este apartado del capítulo, la comparación entre Jasón y Medea en ambas obras no se mencionará, pues el capítulo dos de esta tesis está dedicado al análisis de dichos personajes.¹⁵⁴

¹⁵²E., *Med.*, 1136-1230.

¹⁵³ E., *Med.* 1271, 1272, 1277, 1278.

¹⁵⁴ *Supra* pág. 36-53.

A continuación, exponemos la estructura de las partes discursivas de las tragedias. Empezaremos con la obra griega para posteriormente tratar la latina con las notas comparativas correspondientes respecto a la primera.

***Medea.* Eurípides**

Exordio: versos 1-130.

1-95. La nodriza es quien tiene un papel predominante en esta parte de la obra. Ella expone el contexto de la tragedia y hace énfasis en la enfermedad y en el sufrimiento de Medea a causa de su esposo. Habla con el ayo de los niños y le pide que los mantenga lejos de la cólera de su madre.

96-130. La hechicera sostiene un diálogo con su nodriza y exhibe su sufrimiento y su duelo.

Narratio: versos 131-1120.

Se presenta el desarrollo de la historia, dentro de la cual destacan los siguientes apartados:

271- 356. Creonte y Medea.

Creonte le concede a Medea un día para realizar los arreglos que requiere su partida.

446- 626. Jasón y Medea (primer diálogo).

Jasón brinda apoyo en su destierro, ayudándola con dinero y facilitándole un lugar seguro en otra tierra; Medea se ufana y no acepta su ayuda. Ella maldice su matrimonio.

663-758. Egeo y Medea.

Egeo le ofrece un refugio seguro en su ciudad a cambio de sus favores, pero necesita salir de Corinto por sus propios medios.

764-810. Soliloquio de Medea.

La nieta del Sol urde la venganza contra su esposo e invoca a Zeus para que haga justicia.

866-975. Jasón y Medea (segundo diálogo).

Se presenta Jasón ante el llamado de su antigua esposa. Ella finge estar arrepentida y le pide que interceda ante su nueva esposa para que sus hijos puedan quedarse en territorio corintio. Medea anuncia el envío de bellos dones para Creúsa; Jasón le aconseja deshacerse de sus pocas riquezas. Los niños se marchan con los regalos para su madre adoptiva.

***Peroratio:* versos 1121-1419.**

Inicia con la noticia de la muerte de los regios corintios. Medea triunfa sobre Jasón.

1121- 1230. Diálogo con el mensajero.

El heraldo lleva la noticia de la muerte de los enemigos de Medea, le cuenta a detalle cómo acontecieron los hechos.

1231-1292. Expiación de los niños.

Medea, indecisa en dar muerte a sus hijos, alienta sus ánimos a continuar, a pesar de que el coro interviene. Los niños sufren el dolor de la espada. El coro expone que ya antes una mujer griega había hecho algo semejante.

1293-1419. Jasón y Medea (tercer diálogo).

Jasón llega a salvar a sus hijos, pues piensa que su madre los puede dañar. La hechicera ha llevado a cabo la última parte de su venganza y sus hijos yacen muertos. El héroe entra por la fuerza a su antigua casa, encuentra a Medea en su carro alado. Jasón maldice la hora en que se llevó a Medea de su tierra

natal. Ella explica que lo que hizo fue a causa del ultraje a su lecho. Se lleva el cuerpo de sus hijos para resguardar la profanación de sus tumbas. Medea se marcha dejando a Jasón con el corazón herido.

Medea. Séneca

Exordio: versos 1-115.

Abarca el primer acto.

1-55. Medea convoca a los dioses que presenciaron los juramentos que le hizo Jasón, para que lo castiguen por sus agravios.

56-115. El coro canta el himeneo a causa de las nupcias regias.

Los primeros versos de la obra latina son completamente disímiles a los griegos, pues aquí se observa a una mujer encolerizada desde el principio, y no sólo eso, sino que usa de manera inminente y sin miramientos todos los conocimientos que posee de hechicería. El coro no se conduele con ella como lo hace el coro griego, al contrario, se alegra por la nueva boda de Jasón.

Narratio: versos 116-878

Abarca los actos II, III y IV.

En el desarrollo de la obra destacan los siguientes pasajes:



**Ilustración 10. Mientras Medea pone al dragón a dormir, Jason, seguido por Orfeo, toma el vellocino de oro.
William Russell Flint (s. XX)**

179-300. Creonte y Medea.

Medea pide clemencia al rey Creonte para no ser desterrada. Él le contesta que su nuevo yerno intervino para que su castigo fuera menor, sólo se le destierra y no se le asesina como él hubiera querido. Creonte le anuncia que los descendientes de Jasón pueden quedarse y que serán tratados como si fueran sus propios hijos, pues, al igual que Jasón, son inocentes de las atrocidades que ha cometido su madre. Le concede un día para irse.

Aquí difiere de la tragedia griega en dos aspectos: en primera instancia, los hijos de Medea se quedan en Corinto y son adoptados por Creonte, mientras que en la obra de Eurípides son desterrados junto con su madre, pues también resultan odiosos al rey. El segundo aspecto se refiere a la concesión del día que se le da a Medea para despedirse de sus herederos, no para realizar los preparativos de su marcha. Además, Creonte hace evidente que Jasón está libre de culpa, mientras que en la obra griega únicamente se sobrentiende.

431-559. Jasón y Medea (primer diálogo).

Jasón lamenta las increpaciones maléficas de Medea, quién le recrimina lo que ha perdido por favorecerle. Pero, a pesar de su falta, la hechicera le propone huir con ella y olvidar todo lo sucedido.

579-609. Coro.

Durante estos versos el coro manifiesta su preocupación por los daños que puede sufrir el héroe, así pues, pide a los dioses para que sea salvado y apartado de las garras de Medea. Se lamenta por todos los reyes que partieron hacia la Cólquide en busca del vello de oro.

670-739. Soliloquio de la nodriza.

La compañera de Medea expone, a lo largo de estos versos, todo el rito del crimen que su ama prepara. Menciona las hierbas mortíferas, las serpientes ponzoñosas, las aves repugnantes y a los dioses que son invocados.

Es importante resaltar que, en la versión latina, Medea no tiene propiamente un soliloquio donde hable del ardid que prepara, sino que la nodriza es quien la sustituye en este acto.

740-848. Soliloquio de Medea.

Invoca a todos los dioses fúnebres en su favor, sobre todo a Hécate, diosa a la cual servía antes de salir de Cólquide; ofrece sacrificios para estos dioses, pero después menciona que ha de derramar sangre querida, refiriéndose a la sangre de sus hijos.

Utiliza el fuego violento de Vulcano para teñir las ropas mandadas a Creusa. Manda a sus hijos a entregar los obsequios.

La diferencia entre este soliloquio y el de la obra griega es que en éste Medea invoca a los dioses infernales para llevar a cabo su venganza; en tanto que, en el griego, aunque también quiere realizar sus crímenes, invoca a Zeus, dios de la justicia, pues en esa obra, Medea siempre es puesta como una mujer que ha sido injuriada por su esposo.

Peroratio: versos 879-1027.

879-893. El mensajero anuncia que todo ha perecido y que el fuego se aviva al tratar de apagarlo. La ciudad también está siendo consumida por la venganza de Medea.

894-977. Medea inicia el diálogo con su nodriza para contarle cuán grande es su furia. Su ánimo no logra confesar el crimen que prepara, por fin lo hace y ofrenda a su hermano por haberlo sacrificado a causa de Jasón. Asesina a uno de sus hijos y obliga al otro a acompañarla y seguir su cruel destino.

978-1025. Jasón y Medea (segundo diálogo).

Jasón contempla cómo mata a su segundo hijo y le suplica que también le dé muerte, ella se niega y lo incita a ver su crimen. Arroja sus descendientes a sus brazos y huye en su carro alado.

El cierre de la obra latina es por completo diferente de la griega. Pues en éste se muestra a una mujer despiadada que no tiene el más mínimo amor por su familia. Niega un sepulcro digno a sus hijos y se muestra más cruel al realizar el sacrificio de su prole. Si bien Medea se mostró en un principio débil ante el amor que siente por Jasón, ese mismo sentimiento y el rechazo que sufre por su antiguo amante la convierten en una mujer todavía más letal. Basta con observar que los venenos que puso en las ropas que le fueron entregadas a Creusa, no sólo la consumieron a ella y a su padre, como en la obra griega, sino que el fuego se extendió y abrasa a la ciudad entera. Extiende su odio a todos los habitantes de Corinto, pues también ellos la han insultado y apoyado la ruptura de los pactos matrimoniales de Jasón.

En esta sección es propio alargar la comparación de la *peroratio* de ambas obras, pues el texto cambia de manera importante en este apartado. En primer lugar, la actitud de Medea hacia sus hijos es más desapegada en la obra romana que en la griega, pues lo importante para ella no son sus hijos, sino todo el daño que pueda causar a Jasón. En segundo lugar, está la indiferencia que muestra la hechicera con su futuro, dado que deja de lado cualquier preparativo para asegurarse una vida tranquila después de su crimen.

Por todo lo anterior, cabe mencionar que en la obra de Séneca únicamente se observa que sale de Corinto en un carro alado tirado por dos serpientes. Medea menciona que su carro le fue obsequiado por su abuelo el Sol; sin embargo, jamás menciona a dónde irá o qué será de su vida postrera. Mientras que, en la tragedia de Eurípides, antes de actuar, obtiene la certeza de resguardo y apoyo futuro para cometer sus crímenes y no temer a la vida errante.

Es necesario destacar que el motivo de invocación a la diosa persigue un distinto objetivo entre ambos autores. Eurípides lo hace para resguardar su seguridad e integridad física y moral. En Séneca Medea le demanda a la diosa que avive sus conocimientos de hechicería para perjudicar a su antiguo cónyuge.

Medea es una extranjera con múltiples conocimientos, éstos los utiliza en la misma medida tanto para beneficiar como para perjudicar a Jasón. Como ya se ha dicho, los actos cometidos por Medea siempre son en favor del amor. En la tragedia romana podemos observar que nunca soslaya este sentimiento por el nuevo esposo de Creusa, sino que en más de una ocasión le pide que huya con ella y olviden todo lo que ha acontecido en esa ciudad. Ésta es la transformación más importante de toda la obra, pues precisamente ese cambio nos permite correlacionar las obras clásicas con la novela de Carlos Fuentes.

A continuación, presentamos algunas notas breves acerca de la influencia de la tradición clásica en *Cambio de piel*, para después continuar con el análisis comparativo entre las tres obras, destacando, sobre todo, el desenlace peculiar de la novela de Fuentes.

2. Influencia de la tradición clásica en *Cambio de piel* de Carlos Fuentes

En primera instancia, es necesario que nos preguntemos por qué existe una ocupación acerca de la lectura que hizo Fuentes de los clásicos, dado que el objetivo es la búsqueda de la influencia de las obras clásicas en Carlos Fuentes. En muchas ocasiones se ha mencionado que en el mundo literario no existe nada nuevo, que en todas las historias hay una repetición de otras obras y que, en realidad, lo que cambia es la perspectiva desde la cual se presentan los tópicos literarios. Adicional a esto, influyen, entre otras cosas, el contexto en que se escribe la obra y la interpretación de los lectores. A instancias de lo anteriormente dicho, la recepción de un texto requiere de un arduo proceso cognitivo para vislumbrar parte de lo que el autor quiso transmitirnos. La interpretación que se da a una obra como lector puede estar completamente alejada de lo que el autor quiso dar a entender.

En este momento de comparación y recepción de textos al que nos lleva Fuentes, nos recuerdan los paradigmas de Jauss, pertenecientes teoría estética llamada teoría de la recepción.¹⁵⁵ Este autor plantea que un lector interpretará un texto a partir de sus prejuicios y de su concepción del mundo. Dice, además, que el lector siempre será activo y se enfrentará a horizontes intra y extraliterarios. Sin embargo, estos no forman parte de esta investigación, por lo tanto el camino seguirá por la tradición y la comparación.

Carlos Fuentes en algún momento dijo que su obra debía ser leída por lectores activos. Posteriormente sus novelas fueron criticadas fuertemente por sus múltiples fuentes de inspiración, tanto literaria como filosófica y por su intelectualismo, el cual creían que en algún momento lo llevaría a la deconstrucción de la novela.

¹⁵⁵ Vide VITAL, Alberto... pp. 237-256.
JAUSS, Hans Robert... pp. 55-71.

La respuesta a la interrogativa de la ocupación sobre los clásicos en Carlos Fuentes parece evidente; él se ocupa de leer a los clásicos porque entiende que ya todo ha sido creado, así lo menciona en *Cambio de piel: Todo está escrito. No hay nada que no haya sido escrito, legado, memorizado en un pedazo de papel. Aquí. Y aquí. Y aquí.*¹⁵⁶ También sabe que las obras del pasado son el pilar fundamental para plantear nuevas historias, así lo afirma [...] *cada hombre que nace es la creación original. Debe repetir para sí y para el mundo todos los actos antiguos, como si nada hubiese sucedido antes de él.*¹⁵⁷

Es decir, a Fuentes no le interesa realizar una repetición mimética de la obra, ni tampoco trata de reinventarla, lo que pretende es mostrar la opción de la evolución. Las cosas se repiten, claro, pero en cada reproducción debe haber algún avance, si no, se estaría actuando en círculos.

En consecuencia, hacemos el siguiente cuestionamiento, ¿se entiende la obra *Cambio de piel* sin las lecturas de los textos clásicos? La respuesta, en un principio, puede ser sí. Pero, ciertamente, jamás se disfrutaría de la misma forma porque no podríamos deleitarnos del gran amor que existe entre Elizabeth y Javier sin comprender el romance desmesurado entre Medea y Jasón; tampoco comprenderíamos por qué Ligeia se siente enferma al estar enamorada sin tener el precedente de Cloe cuando ha sido tocada por la saeta de Eros y entonces comienza a sentir amor por Dafnis.¹⁵⁸

Las aventuras que vivieron los personajes de Fuentes en cada una de sus travesías serían superfluas, y, sin duda, no comprenderíamos por qué la insistencia en ir a Grecia, pues sin el conocimiento de la existencia de los grandes creadores helenos no habría un motivo claro para que Javier pensara que allí encontraría su fuente de inspiración. (Efectivamente, la obra se puede leer descontextualizada, pero, de esa manera, el lector mexicano no experimentado en la lectura de los

¹⁵⁶ FUENTES, *Cambio de piel*, ..., p. 507.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 509.

¹⁵⁸ *Supra*, p. 16.

clásicos *la caja de Pandora* sería únicamente el objeto poseído por un joven con el nombre de un grupo musical mexicano de los ochentas.)

Ya en el capítulo anterior se ha hablado acerca de la evolución de los personajes de *Cambio de piel*, pero no de la transformación que tuvieron durante el desenlace, transformación, por cierto, más importante de todas. La evolución, desde los términos de los teóricos evolutivos como Darwin, se presenta como la adaptación de una especie según cierta presión evolutiva,¹⁵⁹ es decir, el cambio es necesario y apremiante para sobrevivir de acuerdo con las circunstancias. Para Fuentes, la transformación de sus personajes es fundamental para rehacer el mito, no con el afán de presentar una obra que simbolice lo más sublime de la literatura, sino para afianzar el renacimiento de un nuevo mito. Él mismo lo dice: *El ciclo ha terminado y lo nuevo debe nacer sobre los despojos de lo viejo.*¹⁶⁰

De esta manera, Fuentes niega por completo la anagnórisis con los arquetipos sociales y culturales de la literatura antigua, argumentando de la siguiente forma: [...] *estos personajes son de otra época, hacen frases, dicen discursos y va a ser muy difícil todo eso.*¹⁶¹ Es decir, no concuerdan con las necesidades de nuestro presente. Es posible creer que Fuentes hace referencia a la múltiple influencia que ha tenido para crear a Elizabeth y a Javier.

Ahora bien, haremos énfasis en un parte de la cita anterior, escribe: *dicen discursos*, de inmediato viene a la memoria el famoso soliloquio de la Medea de Eurípides. En dicho pasaje es cuando ella demuestra mayor entereza y afianza su carácter para llevar a cabo su venganza. En *Cambio de piel* también encontramos un breve monólogo que manifiesta la fuerza de Elizabeth ante los desdenes de Javier. He aquí un fragmento:

¹⁵⁹ Vide DARWIN, Charles, *El origen de las especies*, 196 p.

¹⁶⁰ FUENTES, *Cambio de piel*, ..., p. 511.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 447.

*Y me di cuenta, sentada sola y comiendo el pollo almendrado: me enviaste sola, o llegabas, sabías que no conocería a nadie en esta fiesta, para que pensara en ti. Que tenerte a ti era algo, algo más que la soledad en esta tierra extraña. [...] Y tú llegaste. [...] me tocabas como si me acabaras de conocer. Como si yo fuera, otra vez, la extraña. Una mujer por conquistar. Una mujer nueva. Una mujer por descubrir. Mientras yo, mi amor, me dejaba acariciar y te devolvía las caricias porque eras Javier, porque te había amado y habíamos vivido tantos años juntos.*¹⁶²

Con claridad se puede advertir en Elizabeth la esencia de la Medea clásica; una mujer apasionada, con rencor hacia su esposo a causa de los desplantes que éste le ha hecho, pero, aun así, se mantiene como mujer enamorada y dispuesta a revivir lo que sea por su pareja.

Hasta ahora hemos presentado breves fragmentos comparativos. A continuación, expondremos las diferencias entre las obras de la misma forma en que lo hicimos con los textos clásicos. Presentamos, en primer lugar, a los personajes de la historia, posteriormente las partes del discurso. Esto resulta más claro de exponer debido a la constitución misma de la novela de Fuentes, ya que está organizada a través de tres partes: la primera es *Una fiesta imposible*, que lo abordaremos como *exordio*; la segunda, *En cuerpo y alma*, es la más extensa, en ella se desarrolla todo el argumento de la obra, por lo tanto es la parte discursiva conocida como *narratio*; por último, el capítulo *Visite nuestros subterráneos*, apartado donde se presenta el desenlace de la novela, es decir, la *peroratio*.

Los personajes más importantes de la obra son los siguientes:

- Elizabeth

Mujer extranjera que inspiró a su enamorado para conquistar el vellocino de oro. Medea

¹⁶² *Ibid.*, p. 285.

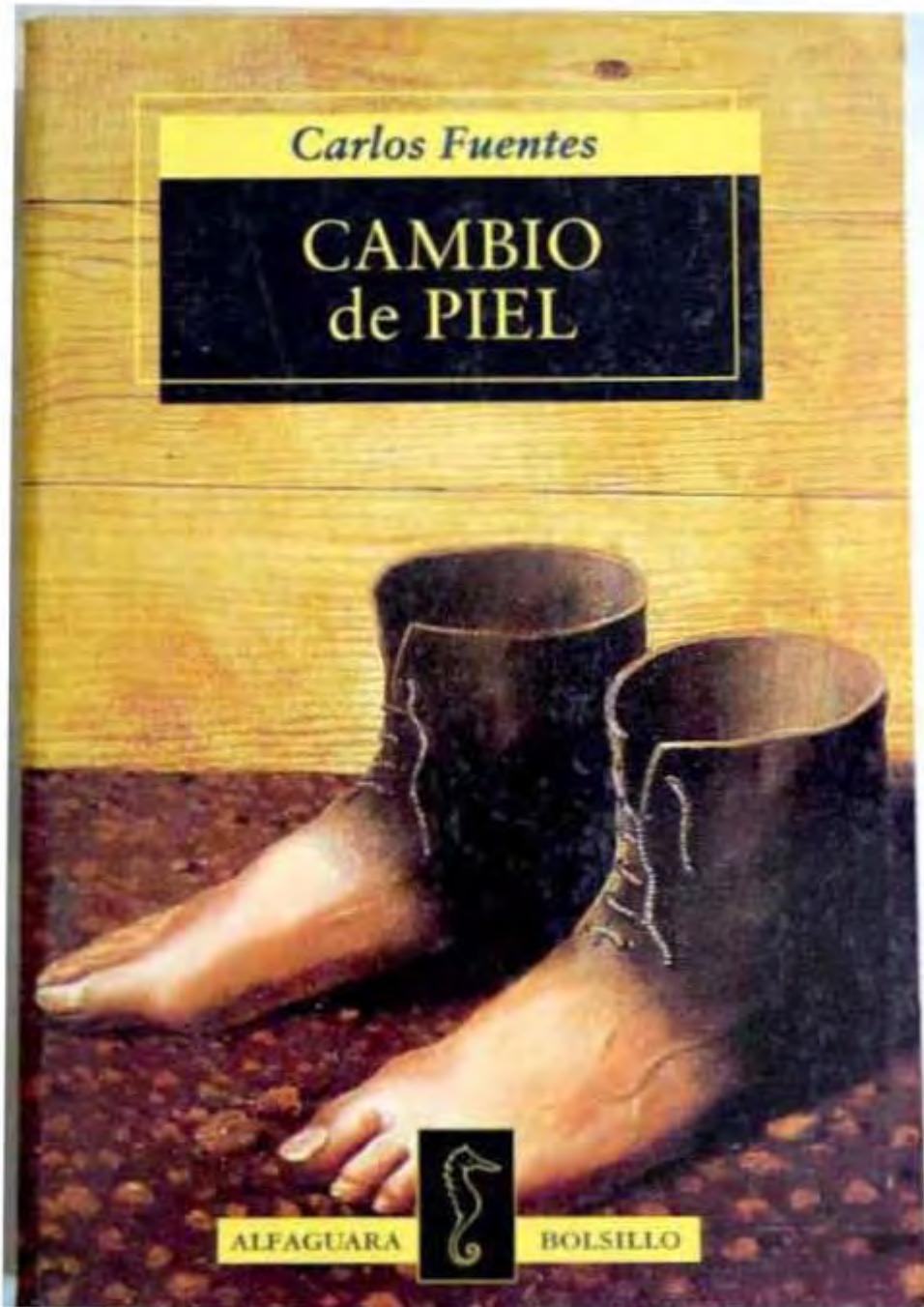


Ilustración 11. Portada *Cambio de piel*. Carlos Fuentes (1968)

- Javier

Es el héroe perdido de la obra, quien actúa y produce sólo gracias al apoyo e ingenio de Elizabeth. Jasón.

- Isabel

Segundo amor de Javier, representación de la tranquilidad y antítesis de Elizabeth. Creusa.

- Franz

Amante de Elizabeth. Representa el reencuentro con un futuro próspero lejos de Javier. Egeo.

- Freddy Lambert

Narrador de la obra. Manipula a su antojo los acontecimientos. Se mantiene alejado de la acción, pero siempre es observador de ella.

- Seis monjes:

- El hermano Tomás “el Negro” - Defensa
- La Morgana - Juez
- El Rosa - Javier
- El Güero - Franz
- La Pálida - Elizabeth
- Jakob Werner – Fiscal

A través de ellos se transforma la historia. Cada uno representa el doble de uno de los cuatro personajes principales. Gracias a ellos es que la nueva historia puede cobrar vida.

Cambio de piel

Exordio. Una fiesta imposible

Al inicio de la obra se encuentra la contextualización histórica y geográfica en que se desarrollará la novela. Carlos Fuentes se remonta a la conquista de la ciudad de Cholula por parte de los españoles. Deja ver cuánto sufrimiento y sangre fue derramada en ese territorio, es decir, prepara el espacio para acontecimientos igual de impactantes y sanguinolentos.

La diferencia entre los *exordios* resulta abismal, ya que no tienen un punto en común claro. Empero, la interpretación es más que evidente, se prepara al público para escuchar la historia a través de los acontecimientos sucedidos con anterioridad. En las obras clásicas se cuenta la historia de los Argonautas y sus desventuras, sus padecimientos y su retorno a casa. En *Cambio de piel* se cuenta el infortunio de los habitantes de una ciudad a causa de la conquista y el subyugamiento a una nueva cultura. La historia se cuenta desde quienes padecieron a los extranjeros. Es la otra versión de la historia de los héroes.

Narratio. En cuerpo y alma

Desarrollo de la novela. El narrador cuenta la historia de origen de Javier, de Elizabeth, de Franz, de Isabel, aunque sea de forma breve; presenta, además, las relaciones que tienen entre ellos. Habla acerca de los viajes, de los encuentros y desencuentros entre los personajes, de los enamoramientos y de la lucha por preservar el amor de pareja, del amor fraternal ligado a causa de su extranjerismo o por ser compatriotas.

Sin duda, esta parte tiene un arduo trabajo, pues es necesario contar todas las historias en una. No tenemos un libro previo de los viajes de Javier y Elizabeth; no se cuenta con la mitología para

comprenderlos, por eso resulta necesario partir desde el inicio en la historia, contar desde el principio de los tiempos, comprender los significados directos e indirectos de cada uno de los personajes.

Elizabeth también se muestra airada ante los actos de su esposo, y es a partir de aquí que la comienza el cambio de piel; ya no es la esposa abnegada que espera a que su marido retorne al lecho conyugal, al contrario, lleva su venganza a partir del momento en que él quiere que ella sea otra. Por esta razón es que encuentra refugio en los brazos de Franz. Busca consuelo en su tálamo, cama extraña, al igual que la de ella, pero en la que siempre será bien recibida a causa de que los dos pertenecen a otra patria.

En este apartado se esperaría que Ligeia diera muerte a sus hijos y huyera en algún carro alado, o quizá simplemente en el Lincoln que los ha seguido desde la Ciudad de México; sin embargo, la historia ha cambiado. Elizabeth y Javier no tienen hijos, decidieron que no los querían tener para conservar la figura de Lizbeth. Pero, aun así, el autor decidió incluir esa trágica historia, aunque fue a través de una noticia en el periódico.¹⁶³

La coincidencia entre los epílogos de estas tres obras radica en que el desenlace comienza justo con el punto más álgido de la historia, la muerte. En las tragedias, los fallecimientos de Creonte y de su hija dan pie a la culminación de la obra; en la obra de Carlos Fuentes existe la impresión de que con la muerte de Franz y Elizabeth concluirá la novela, debido a que Ligeia y Franz han quedado del otro lado, del que no tiene salida: encerrados detrás del derrumbe de la pirámide. *Ligeia grita el nombre de Javier [...] Han quedado encerrados con los dioses muertos [...] Javier abraza a Isabel, la besa... "Tendremos que querernos mucho", le dice a la muchacha... "Sí", responde ella [...].*¹⁶⁴

¹⁶³ *Supra*, p. 45.

¹⁶⁴ FUENTES, *Cambio de piel*, ...pp. 438-439.



Ilustración 12. *Medea y Jasón*. Charles-André van Loo (1759)

Peroratio. Visite nuestros subterráneos

Sin embargo, esto no sucede así. Llegan al hotel, despojados de los lazos antiguos. Isabel establece un contraste suficiente con el infierno de Ligeia [...] ¹⁶⁵, pero Javier, el Jasón moderno, se siente acorralado por la nueva mujer que lo acompaña, piensa que ella le demandará mucho más que Elizabeth, que tendrá que aprender a conocerla y también a convivir con ella.

Ella no entiende que el infierno con Ligeia es mi costumbre, mi veneno, mi tóxico... Que nada entendería, que el mundo se vendría abajo sin esa costumbre... Que la prefiere, con su esterilidad, porque es violenta y extrema [...] Qué puede hacer, sino seguir con Ligeia, permanecer en el puerto del destino en vez de salir otra vez al de partida y esperar, con un amor que no ocultará, el momento en que Isabel sea su nueva Ligeia [...] ¹⁶⁶.

En ese momento, Javier toma conciencia de que Isabel tiene que ser eterna, un amor fugaz, siempre un recuerdo agradable, jamás una anciana como Elizabeth. Renuncia, así pues, a este nuevo enlace de vida, y lo convierte en un enlace mortuorio. Decide regresar por Betele, su compañera de viaje, el demonio que lo ha hipnotizado desde que se conocieron en el país de ella, la bruja que ha logrado dominarlo con desapego, su Medea. No es ella quien le pide que regrese, es él quien decide quedarse en la vida que conoce y con la mujer con quien no le hace falta nada.

El incidente en la pirámide del dios Xipe Totec, Xochicalco, permite la transformación de los personajes, ya sea a través de las digresiones que tiene cada uno, o de aquellas a las que han sido arrojados por otros, es decir, los monjes, para comprender su realidad en la oscuridad del laberinto físico, las escalinatas para llegar al centro de la pirámide o del enredo psicológico.

Los monjes, que en parte fungían como una suerte de evolución del coro antiguo romano, la voz del pueblo y por lo tanto se deposita en ellos el rol de jurado que aprueba o descalifica las acciones de los personajes, son la conciencia colectiva. Freddy Lambert, por su parte, representa el coro griego,

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 441.

¹⁶⁶ *Ibid.*, pp. 441-443.

omnisciente y a favor de la justicia. Los monjes desempeñan un papel importante porque figuran como una reinterpretación de Javier, Franz, Elizabeth o Isabel. Cuestionan a todos los personajes, pero su intención es hacer colapsar a Franz, lo presionan para que explique por qué él está libre de culpas y qué es, según él, lo que lo hace mejor que Javier.

Llevan al éxtasis a los personajes, los intimidan y los vuelven locos. Juegan con sus mentes. Y son ellos quienes provocan el derrumbe en la pirámide a través de su música ritual. Provocan caos entre los personajes porque hablan por ellos. El desmoronamiento del mito ocurre a través de una abstracción sin sentido:

*[...] el acusado quiso demostrar que la fuerza del héroe todavía es posible, el acusado quiso crear un mundo heroico para romper todos los mitos confortables del sentido común y la dorada mediocridad y la decencia manifiesta [...]*¹⁶⁷

Gracias a los monjes es que Javier encuentra su camino en el laberinto de la vida, porque él no sólo se enfrenta a la muerte, sino al renacimiento, ya con la vida después de la muerte, ya con Elizabeth, o ya con los misterios de una vida inicial y fresca, Isabel. Se encuentra ante dos elecciones de bienestar, permanecer con lo conocido o iniciar una nueva exploración.

En las obras clásicas, tanto en la de Eurípides como en la de Séneca, Jasón elige una vida con poder al lado de Creusa. Escoge honrar los pactos con los hombres antes que con los Dioses. Soslaya su vida conyugal y familiar, se limita nuevamente a empoderarse a través de una mujer.

Finalmente, nuestro héroe contemporáneo, Javier, acepta su lugar en el mundo y *su unión con Elizabeth*, tal como lo explica Durán, *Javier se da cuenta por fin de que no hay vida sin la eterna relación amor-odio que siempre ha existido entre ellos. El hombre está casado con su destino. No hay*

¹⁶⁷ *Ibid.*, pp.453-454.

divorcio.¹⁶⁸ Tampoco existe la transmutación de lo mejor de Elizabeth en el cuerpo e idiosincrasia de Isabel.

¹⁶⁸ DURÁN, Gloria, *Las brujas...*, p. 200.

VI. CONCLUSIONES

Los objetivos que fueron planteados en la introducción son: en primer lugar, mostrar la influencia de la tragedia *Medea* de Eurípides y de Séneca en *Cambio de piel* de Carlos Fuentes; en segundo lugar, identificar la interpretación del mito clásico en la obra de Fuentes; y, por último, exponer la importancia de la figura femenina en la realización de las hazañas de los héroes.

Cuando comenzamos la búsqueda de información para comparar las obras clásicas con la contemporánea, fue necesario buscar los puntos de confluencia entre las obras griega y latina. Parecía un trabajo relativamente sencillo, pues en ambos casos era una obra trágica, además de que poseían el mismo nombre, lo cual hacía más indudable el influjo de la helena sobre la romana. Asimismo, contienen casi los mismos personajes, el mismo carácter desbordado de pasiones de Medea y, al parecer, los mismos motivos.

Después de ahondar en estas cavilaciones de coincidencia entre Eurípides y Séneca, llegamos a la conclusión de que la influencia real en la obra de Séneca no es completamente griega; sin embargo, el tema sobre el que se desarrollan es el mismo, aunque la obra latina tiene la reconstrucción del mito a través de la idiosincrasia romana. Dicho lo anterior, cabe subrayar que la Medea senequiana, desde el comienzo de la obra es una hechicera declarada y la leemos durante toda la tragedia encolerizada. La extranjera usa su conocimiento de acuerdo a sus pasiones y sin desasosiego, así pues, invoca a los dioses como testigos para justificar sus hechizos y, además, culpa al rey de Corinto por la falta de su esposo. Por el contrario, en la tragedia griega, Medea se muestra afligida por el abandono del esónida y por su manera de actuar en favor de su esposo; posteriormente le llegará la ira y proyectará su venganza hacia el único responsable de su desdicha, Jasón.

Por otro lado, el proceso de identificación con la obra contemporánea fue similar al anterior. Primero constatamos que el mito prevalente en *Cambio de piel* es el de Medea y Jasón.¹⁶⁹ Posteriormente notamos que Fuentes gusta de la transformación del texto y del mito primigenio, también enlaza obras posteriores a los textos clásicos para que el lector identifique y se deleite con las interpretaciones que se hicieron del antiguo texto en las nuevas obras. Es decir, presenta el punto de partida del texto, su camino y transformación en el tiempo y el modelo que llegó a la contemporaneidad. Por último, analizamos el arquetipo de Medea como promotora de los logros de Jasón confrontada con el apoyo que Elizabeth le brindó a Javier.

El análisis de la obra de Fuentes lo iniciamos de esa manera. El autor, sin duda, se inspiró en una Medea para realizar su novela y quizás la de Eurípides fue la que más lo influyó, ya que en la siguiente cita se demuestra su gusto por este autor, pues de entre todos los clásicos, eligió mencionarlo únicamente a él:

[...] Desde el suelo, ibas recorriendo, recordando, distinguiendo los títulos y los autores lentamente, revueltos, sin orden. Rilke, Dostoievski, Cervantes, Reyes, Huidobro, Kleist, Nietzsche, Thomas Mann, Sheridan Le Fanu, Gérard de Nerval, Emily Brönte, D.H. Lawrence, Byron, Eurípides, Quiroga.¹⁷⁰

Fuentes retoma de Eurípides el protagonismo del ente femenino para su obra y presenta a Elizabeth, también llamada Ligeia—reencarnación del amor divinizado del que habló Poe en su narración homónima—. A través de este detalle podemos enlazar los dos primeros objetivos de esta investigación, a saber: en primer lugar, que la influencia de *Cambio de piel* no proviene por completo de las obras de Eurípides y de Séneca, sino que es resultado de múltiples épocas literarias, pero sin duda, tiene como fuente de inspiración primera la tragedia *Medea*; en segundo lugar, que la evolución

¹⁶⁹ Cabe destacar que en la novela de Fuentes existen remanentes clásicos además del de Medea y Jasón; sin embargo, todos ellos no son mencionados debido a que no pertenecen al objetivo de este escrito.

¹⁷⁰ FUENTES, *Cambio de piel*, ..., p. 199.

de la historia en *Cambio de piel* es la reinterpretación del mito durante años, por la sociedad, por los autores y la última interpretación, la de Elizabeth y Javier, es el producto de la tradición de varios siglos de literatura.

Cambio de piel es una obra inagotable de referencias literarias universales, altamente cultivada; el autor gusta de las reinterpretaciones, pues, como Alejandro Magno que utilizaba la *Iliada* como almohada, de la misma forma lo hacía Javier con *Rayuela*.¹⁷¹ Seguramente también Fuentes mantenía una copia de la obra de Cortázar cerca de sí, pues no es gratuito que *Cambio de piel* está dedicada a este último.

La metamorfosis del mito a manos de Fuentes está relacionada directamente con varios sucesos e ideas del contexto del autor, entre los que se encuentran su filo franquismo, la situación en México y la idea de mudar de piel para trascender, crecer, transformar y crear nuevas historias. Basta saber que el mito clásico habla de un joven que consiguió el vellocino de oro gracias a los dones de su amada; posteriormente en la tragedia la rechaza por una mejora en su vida y en su posición social. Jasón pretende acceder al trono por su origen o por los lazos que forma con su esposa; en su momento Medea le ofrecía eso, pero en Corinto la única oportunidad de ascender al trono es a través de Creusa.

En la reinterpretación de la tragedia, Javier reconoce la oportunidad de recrear y retomar el curso de su vida a través de la inspiración que le ofrece Isabel, con ella puede descubrir y abrir la caja de Pandora para recrear sus historias; sin embargo, elige crear relatos por medio de la compañía conocida, escoge reconocerse en su esposa y continuar con la creación de su mundo. Decide terminar las narraciones que un día había comenzado.

Javier Ortega reconoce que Isabel sólo representa la esperanza de un mejor futuro, idílico y prometedor; mas, como buen conocedor del mito clásico, opta por dejar ese terrible don encerrado,

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 379.

perpetuado en el imaginario, haciéndolo inalcanzable. En esta obra Elizabeth/Medea no es quien termina con la vida de Isabel/Creusa, lo hace Javier/Jasón usando como medio el chal que Ligeia obsequió a Isabel; lo que nos recuerda el peplo, herencia del Sol, que Medea manda a la princesa corintia con sus hijos. Este punto es relevante porque hay un reconocimiento de la importancia del otro en Javier; Ligeia es quien ha dado relevancia a su vida, Isabel sólo era un sueño efímero y no olvidemos que su intención era sacrificar a todos los personajes.

El sacrificio que se realiza en *Cambio de piel* se puede analizar desde diferentes perspectivas. En primer lugar, está la purificación del extranjerismo. Éste encuentra su fin en el templo de los dioses ancestrales en Cholula. En segundo lugar, se encuentra la trascendencia de lo viejo hacia lo nuevo, no sólo por las edades de los personajes, sino porque implica una renovación completa del ser. En tercer lugar, está la depuración de la esperanza, pues se soslaya lo inalcanzable cuando Isabel muere a manos de Javier, y se presentan deseos que resultan alcanzables por su veracidad y porque ya antes se han tenido.

Los actos mortuorios enumerados con anterioridad no son concebidos únicamente para dar término a sus vidas, sino que representan la purificación de sus almas. Franz se limpia de todas las vidas tomadas durante el Holocausto judío; Isabel lo hace mediante la condena a sus compañeros de viaje a la muerte. Javier purga sus pensamientos de desprecio a su esposa y de posibles futuros con su amante. Se identifica en su realidad. Por último, Elizabeth es purificada por esta muerte simbólica y le es permitido, como una sierpe real, resurgir del templo con una piel nueva gracias al dios Xipe Totec, “Nuestro señor el desollado”.

Para concluir el tema a tratar se encuentra la exposición de la importancia de la figura de la fémina en la realización de las hazañas de los héroes. En más de una ocasión se habla del conocimiento divino de la protagonista y el uso que el supuesto héroe hace de ese saber. La concordancia que existe

entre todas las mujeres de las historias clásicas y contemporáneas es el legado de sabiduría que poseen. Gracias a su conocimiento, su pareja logra alcanzar fama de héroe o de escritor.

Cuando Javier regresa por Elizabeth al lugar de su muerte y ella lo guía hacia su nuevo camino, nos hace recordar a Beatriz y a Dante durante su viaje por el paraíso. No es coincidencia que ambas mujeres hayan alcanzado la sacralidad a través de la muerte y que sólo después de haber sido depuradas puedan guiar cabalmente a su acompañante por los caminos que ellos desconocen. Si recordamos, Medea también era una mujer sacra, pues su vida estaba dedicada a la adoración de Hécate, y continuó rindiéndole culto aun estando lejos de su templo. Gracias a este conocimiento superior fue que Jasón logró regresar a Yolco, aunque a lo largo de esa travesía llena de hazañas heroicas, él jamás se reconoció a sí mismo como héroe, ya que estaba consciente de que todas las proezas habían sido superadas por un agente externo o bien por el amor o por los dioses que utiliza siempre como herramienta a Medea.

Como mencionábamos con anterioridad, la sabiduría es el elemento que hace a las mujeres partícipes del discurso, la sapiencia de Elizabeth era atribuida a su extranjerismo; la de Ligeia de Poe, además de causar asombro, parecía sobrehumana; la de Beatriz de Dante era a causa de su comunión con la divinidad. Empero la sapiencia de Medea era causa de todos los motivos anteriores. Ella era extranjera, descendiente de los dioses, sacerdotisa y aprendiz de Hécate y, además, el motivo para hacer uso de su conocimiento fue el amor que sentía por Jasón, aunque fuere por el impulso que Eros le dio a la bruja para que pusiera en práctica todos sus conocimientos, porque poseía la parte teórica de todos los hechizos y venenos, pero se convirtió en hechicera hasta el día en que decidió ayudar a Jasón.

Ahora bien, sabemos de los argonautas gracias a Medea, pues ¿quién habría querido hablar del viaje en que se perdieron los mejores jóvenes de Grecia? Tampoco se hubiera hablado de Jasón. Nadie habla de los fracasos de un hombre muerto, porque después de haber abandonado a su primera esposa y

de la catástrofe de Corinto nada relevante se supo de él; sin embargo, Medea logró tal fama que aún se le recuerda en el gentilicio de los descendientes de su hijo, los Medos. Es decir, la existencia del Esónida depende por completo de la presencia de la hechicera.

Retomando *Cambio de piel* observamos que Elizabeth le otorgó un triunfo similar a Javier, él regresó por ella a la pirámide, aunque [...] *no escribe libros pero rutinariamente escribe informes para una comisión económica de las Naciones Unidas [...]*.¹⁷² Así, Javier adquiere una posición en el mundo a través de la compañía de Ligeia, con ella obtiene una vida con opciones reales y tangibles. Por otro lado, está Isabel, quien le ofrece la posibilidad de una vida mejor a costa de reescribir la historia y soslayar cualquier avance que haya alcanzado. Javier tendría que dejar de ser el escritor, esposo de Elizabeth, para convertirse en el catedrático, amante de Isabel. Nuestro Jasón moderno, en cualquiera de los dos casos, necesita una acompañante, una pareja que lo guíe por el laberinto de la vida.

De esta manera nos percatamos que el cambio de piel para Carlos Fuentes era literal. Rehace el mito grecolatino a través del mestizaje mexicano. Porque cada poblador de México no sólo tiene raíces indígenas, sino también occidentales. La cultura mexicana es así, mestiza por naturaleza. Y esa heterogeneidad es la cumbre del conocimiento mexicano, porque México es uno y todos a la vez. Para los mexicanos, leer *Medea* representa el ineludible reconocimiento de la historia que no puede morir, es más cercana de lo que nos parece, en la idiosincrasia mexicana existe también una *Medea*, todos, al menos una vez, hemos escuchado de aquella mujer que se lamenta por sus hijos y que es llamada *la llorona*. Fuentes, a través de *Cambio de piel*, logró que el mexicano se reconociera en el mestizaje que conforma toda su singularidad. Estamos unidos a España por su conquista y cultura; sin embargo, también estamos unidos a Grecia por el mito, unión más fuerte, pues es inherente al ser humano.

¹⁷² *Ibid.*, p. 442.

La lectura, y sobre todo el estudio de esta obra, resultan inacabables. Además de que el bagaje cultural del autor supera los límites de lo repetitivo y lo abstracto hasta llegar al sinsentido; un estudio único de esta obra siempre resultará insuficiente para su análisis. Y como lo expone Gloria Durán: *Vagar por el laberinto de Fuentes (o de Borges) es emprender una iniciación. El lector queda confundido, a veces humillado o molesto, frecuentemente exhausto.*¹⁷³

Así, podemos concluir, primero que Fuentes tuvo como inspiración la Medea clásica, sin embargo, rehace la tragedia a través de múltiples obras universales que tienen en común el remanente de la tragedia *Medea*, tanto griega como latina; segundo, que existe una transformación del mito en *Cambio de piel* se presenta como una cuestión inseparable al ser humano, ya sea a través del malinchismo o de la existencia de la otredad en la Cólquide, el hombre logra reconocerse a sí mismo confrontándose en el extranjerismo. Fuentes decide rehacer el mito para fortalecer el reconocimiento del ser mexicano y de la influencia extranjera que lo conforma; tercero, que la presencia de las mujeres dentro del discurso y de la realidad se ha menospreciado; no obstante, exhiben Eurípides, Séneca y Fuentes que han existido mujeres que no sólo han transformado el núcleo de sus familias, sino que han sido objeto de estudio de la ruptura que provocan en la sociedad, en el pensamiento, en las normas morales, en las cuestiones éticas, en las diplomáticas, en las políticas y en las artísticas. La figura femenina se ha querido dejar de lado, pero es tan fuerte que desde el siglo V a. C. hasta nuestros días ha permanecido firme ante el menosprecio al que se le ha sometido.

¹⁷³ DURÁN, Gloria, *Las brujas...*, p. 204.

VII. BIBLIOGRAFÍA

A. Fuentes

EURÍPIDES, *Medea*, trad. F. Rodríguez Adrados, Madrid, CSIC, 1995, 320 p.

FUENTES, Carlos, *Cambio de piel*, México, Alfaguara, 2008, 522 p.

SÉNECA, Lucio Anneo, *Medea*, trad. V. García Yebra, Madrid, Gredos (BCG), 3ª ed., 2001, 156 p.

B. Autores clásicos

ARISTÓTELES, *Poética*, trad. Juan David García Bacca, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 2011, 47 p.

SÉNECA, Lucio Anneo, *Medea*, trad. Germán Viveros, México, *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*, 1998, 205 p.

OVIDIO. *Heroidas*, trad. Diego de Mexia, Madrid, Biblioteca clásica, 1884, 383 p.

HOMERO, *Iliada*, trad. Emilio Crespo, Madrid, Gredos (BCG), 586 p.

HOMERO, *Odisea*, trad. José Manuel Pabón, Madrid, Gredos (BCG), 464 p.

SAFO, *Poemas y fragmentos*, trad. Pablo Ingberg, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2015, 222 p.

AGUSTÍN, san, *La ciudad de Dios*, trad. Salvador Antuñano, Madrid, Editorial Técnos, 2010, 675 p.

LONGO, *Dafnis y Cloe / El asno de oro*, Apuleyo, trad. Francisco Montes de Oca, México, Porrúa, Sepan cuántos 2010, 261 p.

C. Estudios

CSIKÓS, Zsuzsanna, *El problema del doble en Cambio de piel de Carlos Fuentes*, Budapest, Editorial Akadémiai Kiadó, 2003, 100 p.

DURÁN, Gloria, *La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes*, México, UNAM, 1976, 216 p.

- DURÁN, Gloria, *Carlos Fuentes as philosopher of tragedy*, in *The Modern Languages Review*, 81-2 (1986), pp. 349-356.
- DARWIN, Charles, *El origen de las especies*, trad. Jesús Espí, Barcelona, LA otra H, 2015, 196 p.
- GARCÍA PÉREZ, David, *Claves de la tradición clásica en Aura de Carlos Fuentes*, *Nova Tellus*, 35/1, enero-junio, 2017, pp. 131-149.
- GARCÍA-GUTIÉRREZ, Georgina, *Carlos Fuentes, desde la crítica*, México, Taurus, 2001, pp.155- 185.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1989, 660 p.
- GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, 517 p.
- JAUSS, Hans Robert, *En busca del texto: Teoría de la recepción*, Comp. Dietrich Rall. México: UNAM, 1987, pp.55-71.
- LESKY, Albin, *Historia de la literatura griega*, trad. José Díaz-Regañón y Beatriz Romero, Madrid, Gredos, 1968, 1003 p.
- LÓPEZ-ANDRÉS POCIÑA, Aurora, *Medeas. Versiones desde Grecia hasta hoy*, Granada, Universidad de Granada, 2002, pp. 282-288.
- LORAUX, Nicole, *Notas sobre un imposible sujeto de la historia*, trad. Rosa Rius Gatell, París, Enrahonar, 1988, pp. 113-124.
- MOSSE, Claude, *La mujer en la Grecia clásica*, trad. Cecilia María Sánchez, Madrid, NEREA, 1991, 197 p.
- ROBLES, Martha, *Mujeres, mitos y diosas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 81-103.
- RUIZ BASTO, Jorge, *De la modernidad y otras creencias: En torno a Cambio de piel de Carlos Fuentes*, México, UNAM, 1992, 114 p.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco, *Dos cuestiones de literatura comparada: traducción y poesía, exilio y traducción*, Madrid, Cátedra, 2011, 298 p.
- SAITA, Armando, *Guía crítica de la Historia Antigua*, trad. Stella Mastrangelo, México, Fondo de Cultura Económica, (Breviarios), 1989, 259 p.
- SALCEDO, Fernando Francisco, *El arte de Carlos Fuentes en Cambio de piel*, Los Ángeles, Universidad de California, 1974, 366 p.

VITAL, Alberto, *Teoría de la recepción*, en *Aproximaciones. Lecturas del texto*, México, UNAM, 2005, pp. 237-256.

D. Literarias

CORNEILLE, Pierre, *Tragedias*, trad. Ignacio Gallego, México, Porrúa, 1999, 169 p.

ALIGHIERI, Dante, *La divina comedia*, trad. Juan González de la Pezuela, Madrid, Mestas ediciones, 2014, 555 p.

FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, trad. María Teresa Gallego Urrutia, Barcelona, Alba editorial, 2017, 394 p.

LAWRENCE, D. H., *El amante de Lady Chatterley*, trad. Francisco Torres Oliver, Madrid, Alianza Editorial, 2016, 462 p.

POE, Edgar Allan, *Cuatro relatos fantásticos: Ligeia, Berenice, Morella, Eleonora*, trad. María Tubayo y Agustín López, Palma, Centellas, 2011, 137 p.

E. Tesis UNAM

CHICO DE PERRÍN, María, *Medea en Eurípides, en Séneca y en Corneille: apuntes para un estudio comparativo*, México, UNAM / FFyL / Maestría en Letras Clásicas, 1942, 61 p.

GUZMÁN VELAZCO, Susana, *El arquetipo, un juego de identidad en: Los días enmascarados, Cambio de piel y Cumpleaños de Carlos Fuentes*, México, UNAM / FFyL / Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, 1980, 105 p.

MEDINA HARO, Yolanda Luz María, *El problema de identidad en cuatro obras de Carlos Fuentes*, México, UNAM / FFyL / Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, 1974, 157 p.

RUIZ BASTO, Jorge, *Cambio de piel, el boom y la narrativa mexicana*, México, UNAM / FFyL / Maestría en Letras, 1990, 173 p.

F. Cibergrafía

ABELLÁN, L. Manuel, *La censura franquista y los escritores latinoamericanos*, Letras Peninsulares, nº 5.1, 1992, pp. 11-21.

http://www.represa.es/represa_5_junio_2008_articulo4.html (19/06/2018)

BENEYTO, Pérez Juan, *La censura literaria en los primeros años del franquismo. Las normas y los hombres*, Diálogos Hispánicos de Amsterdam, n°5, 1987, pp. 169-180.

http://www.represa.es/represa_5_junio_2008_articulo1.html (19/06/2018)

BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo et al., *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia antigua*, Sevilla, 2002, pp. 117-138.

<https://books.google.com.mx/books?id=88Qj24qWO8kC&pg=PA117&lpg=PA117&dq=SANCHO+Royo,+Antonio,+El+viaje+y%20%80%A6,&source=bl&ots=kv8c1sf6c2&sig=qUjGAh6wLyjWc451hRGeQfXsn0I&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjY14frvszZAhXFz4MKHQoSByoQ6AEILjAB#v=onepage&q=SANCHO%20Royo%2C%20Antonio%2C%20El%20viaje%20y%20%80%A6%2C&f=false>
(19/06/2018)

Cartas de Carlos Fuentes a Octavio Paz, Confabulario, *El universal*, 24 de enero de 2015.

<http://confabulario.eluniversal.com.mx/cartas-de-carlos-fuentes-a-octavio-paz/> (19/06/2018)

CRISTÓBAL, Vicente, *Tradición clásica, una constante en Occidente*, 29 de octubre de 2009, Nueva revista de política, cultura y arte.

<http://www.nuevarevista.net/articulos/tradicion-clasica-una-constante-en-la-historia-de-occidente>
(19/06/2018)

GÓMEZ G., María Antonieta, *La cultura del signo en “Cambio de piel” de Carlos Fuentes*, Universitas Humanística, [s.l.], v. 25, n. 25, ene. 2004.

<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/10209/8380> (19/06/2018)

LOOMIES CLEASBY, Harold, *The Medea of Seneca*, Harvard Studies in Classical Philology, vol. 18 (1907), pp. 39-71.

<http://www.jstor.org/stable/310551> (19/06/2018)

Sociedad humana, American Association for the Advancement of Science, 1990.

<http://www.project2061.org/esp/publications/sfaa/online/chap7.htm> (19/06/2018)

POE, Edgar Allan, *Cuatro relatos fantásticos: Ligeia, Berenice, Morella, Eleonora*, trad. María Tubayo y Agustín López, Palma, Centellas, 2011, 137 p.

<http://www.biblioteca.org.ar/libros/157687.pdf> (19/06/2018)

Textos latinos

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2007.01.0005%3Acard%3D1>

(19/06/2018)

<http://www.thelatinlibrary.com/ovid.html> (19/06/2018)

Texto griego

<http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/euripide/medee.htm> (19/06/2018)

Índice de citas clásicas

Apol. Rod., <i>Arg., passim</i>	15
Apol. Rod., <i>Arg., passim</i>	59
Arist. <i>Po.</i> , XIII, 25-30	13
Arist. <i>Po.</i> , XXV, II, 34	12
August., <i>Civ. Dei</i> VI 10.3	24
E. <i>Med.</i> 1-95	26
E., <i>Med.</i> 30	17
E., <i>Med.</i> 38	49
E., <i>Med.</i> 38, 39, 44	40
E., <i>Med.</i> 213-214 / 222	73
E., <i>Med.</i> 225-229	73
E., <i>Med.</i> 250,251	16
E., <i>Med.</i> 253-260/261	42
E., <i>Med.</i> 256	15
E., <i>Med.</i> 263-266	19
E., <i>Med.</i> 303-305	15
E., <i>Med.</i> 319 -323	40
E., <i>Med.</i> 340 -345	40
E., <i>Med.</i> 355, 356	41
E., <i>Med.</i> 368, 369	41
E., <i>Med.</i> 384-385	21
E., <i>Med.</i> 465	27
E., <i>Med.</i> 524-530	41
E., <i>Med.</i> 793-797	20

E., <i>Med.</i> 798-802.....	20
E., <i>Med.</i> 811-813.....	74
E., <i>Med.</i> 1030-1034.....	21
E., <i>Med.</i> , 1060-1061.....	17
E., <i>Med.</i> , 1136-1230.....	76
E., <i>Med.</i> 1271, 1272, 1277, 1278.....	76
E., <i>Med.</i> 1390.....	17
E., <i>Med.</i> , 1394, 1936.....	21
H., <i>Il.</i> XI.....	16
H., <i>Od.</i> X.....	14
LONGO, <i>Dafnis y Cloe</i> , ... pp. 19 y 20.....	17
Safo, fr. 31.....	17
Sén., <i>Med.</i> 7.....	42
Sén., <i>Med.</i> 7 -14.....	26
Sén., <i>Med.</i> 17-18, 25.....	28
Sén., <i>Med.</i> 19 – 23.....	28
Sén., <i>Med.</i> 20,21,23, 25.....	62
Sén., <i>Med.</i> 20 -30.....	26
Sén., <i>Med.</i> 46 -56.....	26
Sén., <i>Med.</i> 56.....	26
Sén., <i>Med.</i> 135 -136.....	26
Sén., <i>Med.</i> 143 – 149.....	29
Sén., <i>Med.</i> 168 – 170.....	29
Sén., <i>Med.</i> , 262-264.....	75
Sén., <i>Med.</i> 362-363.....	73

Sén., <i>Med.</i> 437, 438.....	52
Sén., <i>Med.</i> 447.....	26
Sén., <i>Med.</i> 498 , 499.....	52
Sén., <i>Med.</i> 516.....	52
Sén., <i>Med.</i> 670-739.	75

Índice de imágenes

Ilustración 1. <i>El sarcófago de Medea.</i> (150 d. C.)	10
Ilustración 2. <i>Medea y Pelias.</i> Detalle de la vasija de arcilla roja ateniense. (470 a. C.)	18
Ilustración 3. <i>Medea rejuveneciendo a Esón.</i> Domenicus van Wijnen. (s. XVII)	23
Ilustración 4. <i>Niño geopolítico contemplando el nacimiento del hombre nuevo.</i> Salvador Dalí. (1943)	30
Ilustración 5. <i>Los caifanes.</i> 1966.....	32
Ilustración 6. <i>Medea.</i> Joseph Hickl (1786)	39
Ilustración 7. <i>Ulises y las sirenas</i> (cerámica ática, 480–470 a. C.).....	57
Ilustración 8. <i>Jason y Medea encantan al dragón insomne del vellocino de oro.</i> Giovanni Battista Crosato (s. XVIII)	61
<i>Ilustración 9. Una escena de Medea que fue pintada en una cratera.</i> (2400 a. C.)	70
Ilustración 10. <i>Mientras Medea pone al dragón a dormir, Jason, seguido por Orfeo, toma el vellocino de oro.</i> William Russell Flint (s. XX)	80
Ilustración 11. Portada <i>Cambio de piel.</i> Carlos Fuentes (1968).....	89
Ilustración 12. <i>Medea y Jasón.</i> Charles-André van Loo (1759).....	93

